PUBBLICAZIONI DEGLI ARCHIVI DI STATO
SAGGI 51

GLI ARCHIVI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA

Atti del convegno internazionale di studi
Reggio Emilia, 4-8 ottobre 1993

II

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI
1999

UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI
DIVISIONE STUDI E PUBBLICAZIONI

Direttore generale per i beni archivistici: Salvatore Italia

Direttore della divisione studi e pubblicazioni: Antonio Dentoni-Litta

Comitato per le pubblicazioni: Salvatore Italia, *presidente*, Paola Carucci, Antonio Dentoni-Litta, Ferruccio Ferruzzi, Cosimo Damiano Fonseca, Guido Melis, Claudio Pavone, Leopoldo Puncuh, Isabella Ricci, Antonio Romiti, Isidoro Soffietti, Giuseppe Talamo, Lucia Fauci Moro, *segretaria.*

Raccolta e cura redazionale: Gino Badini

© 1999 Ministero per i beni e le attività culturali
Ufficio centrale per i beni archivistici
ISBN 88-7125-145-8

Vendita: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato
Piazza Verdi 10, 00198 Roma

Stampato per i tipi de La Nuova Tipolito snc - Felina (Reggio Emilia)
nel mese di giugno 1999

SOMMARIO

Salvatore Mastruzzi, *Premessa* 17

Franco Borsi, *Introduzione* 21

Maria Alfonzetti, *Documenti per la storia dell'architettura nei protocolli di alcuni notai di Taranto (secc. XVIII-XIX)* 28

Fernando Aliata, *Neoclasicismo en el Río de la Plata. Fuentes y construcción historiográfica.* 44

Anna Bellinazzi - Francesco Martelli, *Le tavole di stima dei fabbricati nel catasto generale della Toscana: una fonte per la ricostruzione dell'assetto urbano di Firenze nella prima metà dell'Ottocento* 54

Amedeo Bellini, *Luca Beltrami: un archivio preordinato, un archivio inquinato* 75

Tiziana Biganti - Silvestro Nessi, *Il cantiere della Rocca di Spoleto nella documentazione comunale (1365-1367)* 83

Maria Grazia Bistoni - Paola Monacchia, *Carte di architetti pervenute all'Archivio di Stato di Perugia* 90

Floriano Boccini, *Città e campagne nuove nei documenti dell'«archivio progetti» dell'Opera Nazionale Combattenti (1920-1978)* 99

Paolo Brandinelli, *Il documento fotografico d'architettura: dal dibattito sull'oggettività all'autenticità inattestabile* 104

Ferruccio Canali, *Spazi d'archivio e tipologie architettoniche nell'Età antica* 108

Louis Cardinal, *Le programme des Archives nationales de l'architecture aux Archives nationales du Canada: historique et production d'instruments de recerche* 129

Valerio Castronovo, *Il contributo degli archivi industriali per la storia dell'architettura* 138

Paolo Cau, *Orientamenti urbanistici e architetture civili a Sassari tra Cinque e Seicento* 147

Enrico Censon, *Il Centro di documentazione sulla storia della cultura architettonica* 163

Cosma Chirico, *Contributo per la storia dell'urbanistica di Taranto: primi progetti per l'impianto del nuovo borgo fra il XVIII e il XIX secolo* 166

Ewa Karwacka Codini - Milletta Sbrilli, *Un contributo per la storia dell'architettura toscana da un archivio di famiglia: l'archivio Salviati* 183

Gianni Contessi, *Architetti e belle arti* 200

Stefano Della Torre, *Finalità delle raccolte di documenti per la storia dell'architettura* 204

Antonella Del Panta, *Documenti pubblici e privati nell'archivio di Gaetano Cima, primo architetto di città* 210

Giuseppe Dibenedetto, *Itinerari archivistici di una città: fonti privilegiate* 231

Maria Luisa Di Felice, *Fonti locali per la storia della fondazione di Mussolinia e di Fertilia* 236

Peter Draskaba, *The sources to the history of architecture and possibilities of their use at the restoration of historical monuments* 272

Adri Duivesteijn, *Gli archivi dell'architettura presso il Netherlands Architectural Institute* 277

Michele Durante, *Architettura e urbanistica nelle fonti documentarie conservate nella sezione amministrativa dell'Archivio di Stato di Taranto* 284

Daniela Ferrari, *I "cabrei" come fonte per la storia dell'architettura* 313

Fernando Frattolillo, *Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio storico: le fonti archivistiche per la storia dell'architettura* 341

Alberto Gabba, *Operazioni di stima negli archivi di architettura* 346

Giordano Gasparini, *L'archivio dell'architetto Enea Manfredini a Reggio Emilia e i progetti per la costruzione dell'ospedale reggiano (1945-1955)* 348

Guido Gentile, *Tipologia e tutela delle fonti documentarie per la storia dell'architettura e dell'urbanistica* 360

Ester Gessa - Marina Vincis, *Importanza delle fonti per un'indagine architettonica ed urbanistica della città di Cagliari attraverso i documenti della Commissione edilizia* 371

* *

Ezio Godoli, *La conservazione degli archivi di architettura moderna in funzione degli interventi di restauro* 409

Cristina Grasso, *Il primo impianto urbano e il suo sviluppo storico, presupposto e guida del piano regolatore generale: la città di Ramacca* 418

Antonella Greco, *I cantieri romani negli anni Trenta nelle carte degli architetti e degli artisti* 435

Giuliano Gresleri, *Città e territorio dell'Italia d'oltremare: fonti e contesti dell'iconografia architettonica coloniale* 444

András Hadik, *The Hungarian Museum of Architecture* 452

Maria Laura Iona, *Momenti di urbanistica e architettura attraverso le fonti: il caso di Trieste* 459

Caterina Kyriakou, *Archivi di disegni architettonici e lavori tecnici in Grecia: esperienze e prospettive* 500

Jorge Francisco Liernur, *Dove stanno i poveri? Problemi di trascultu-razione e fonti negli studi dell'architettura moderna in Buenos Aires: il caso dell'alloggio dei settori popolari nel primo Novecento* 507

Giovanni Maria Lupo - Luisa Sassi, *Le fonti documentarie per la storia degli studi di ingegneria civile e di architettura in Torino* 514

Emanuela Marinelli, *L'archivio della Società Generale Immobiliare - Sogene: il progetto di ordinamento ed inventariazione* 518

Guy May, *Les sources aux cartes géographiques, aux plans et aux dessins d'architecture au Grand-Duché de Luxembourg* 528

Alberto Melucci - Federico Nider, *Fotografia, infografica e rilievo d'architettura* 544

Marina Messina, *Quali fonti in Lombardia per lo studio dell'architettura e delle arti applicate. Esempi di descrizione di documenti architettonici e cartografici* 554

Marina Morena, *Acquedotti e fontane romane. Il restauro di Fontana di Trevi* 561

Alberto Morselli, *Un contributo documentario per la storia dell'architettura: i disegni della Biblioteca municipale di Reggio Emilia* 568

Moshe Mossek, *Architecture in Jerusalem during the last decades of the Ottoman Empire* 571

Anna Maria Muraglia, *Figure e opere di architetti napoletani: Camillo Guerra* 579

Giorgio Muratore, *Fonti pubbliche e private per la storia dell'architettura contemporanea: il caso di Roma e l'archivio della Sogene* 584

Gian Maria Panizza, *Un architetto per la Restaurazione in Alessandria. Le «Carte e disegni dell'architetto civico Leopoldo Valizzone» nell'Archivio storico del Comune di Alessandria* 594

Gabriele Parola, *La biblioteca della Società Immobiliare Generale - Sogene: caratteristiche e rapporto con l'archivio* 607

ROSANNA PAVONI, *L'archivio Bagatti Valsecchi: fonti per una ricerca sull'artigianato lombardo di fine Ottocento* 610

FRANCESCO QUINTERIO, *Edilizia pubblica dell'Ottocento: problemi di metodo nella trascrizione dei documenti* 616

MARIANO RANISI, *L'architettura della Regia Aeronautica* 627

GIULIANA RICCI, *Il fondo dei disegni di architettura dell'Accademia di Brera: l'Ottocento tra utopia e realtà* 650

PAOLA SALERA, *Disegni inediti nell'Archivio storico di S. Maria della Pietà in Roma (secc. XVII-XIX)* 667

JUANITA SCHIAVINI TREZZI, *Tra città alta e nuovo centro piacentiniano: le sedi della Camera di commercio di Bergamo dal 1802 al 1925* 673

MARIO SERIO, *Le fonti documentarie per la storia dell'architettura: esperienze e programmi dell'Archivio centrale dello Stato* 701

RENATO SICUREZZA, *Le fonti dell'Ufficio storico della Marina militare per la storia dell'architettura* 712

DANIELA SINISI - ORIETTA VERDI, *Licenze edilizie a Roma nel secolo XVIII. Primi risultati di trattamento informatico di una serie dell'archivio della Presidenza delle Strade* 728

GIANFRANCO SPAGNESI, *Le trasformazioni urbane e architettoniche di Roma nelle fonti archivistiche: una proposta di ricerca finalizzata* 741

GEHUM TABAK, *Il colore e gli aspetti della sua fenomenologia nelle tinteggiature dei palazzi storici di Roma (secc. XVII-XIX)* 746

DONATO TAMBLÉ, *Archivi per l'architettura: ricerca, fruizione, didattica nelle fonti dell'Archivio di Stato di Roma* 753

ANNA TONICELLO, *Un nuovo archivio di architettura a Venezia* 767

ANNA TONICELLO - MARIA LUISA ORRÙ, *I fondi antichi, rari e di pregio di architettura: dall'indagine conoscitiva al repertorio automatizzato* 774

FRANCA MANENTI VALLI, *Dal disegno d'archivio alla restituzione metrica: un percorso scientifico per il restauro architettonico* 778

GIUSEPPE ZAMPINO - ANTONIA D'ANIELLO, *Superfici, colori, rifiniture d'interni nel XVIII e XIX secolo: tecniche e materiali "letti" nei documenti di archivio* 800

FRANCO BORSI, *Per un bilancio scientifico del convegno* 809

EZIO GODOLI

La conservazione degli archivi di architettura moderna in funzione degli interventi di restauro

L'ampio dibattito sviluppatosi nel corso degli anni '80 sui problemi del restauro dell'architettura moderna, anche per iniziativa di organismi internazionali come l'Unesco e il Consiglio d'Europa, ha spesso affrontato la questione della raccolta della documentazione storica ai fini degli interventi di restauro. Spesso si è riscontrato che le informazioni fornite dalle fonti bibliografiche sul patrimonio architettonico di un passato prossimo, nonostante i *reportages* fotografici forniti dalla stampa specializzata, sono scarse, non sufficienti a garantire scelte operative corrette. Non è difficile intendere come proprio la diffusione del mezzo fotografico nelle pubblicazioni d'architettura abbia notevolmente influito nel ridurre il quoziente di informazione trasmesso dai testi, che hanno progressivamente perso quel carattere descrittivo, attento alla minuziosa elencazione dei materiali costruttivi e all'indicazione delle tecniche della loro messa in opera, peculiare della pubblicistica dell'Ottocento e del primo Novecento.

Pertanto non è infrequente che si debbano registrare gravi lacune di conoscenza su edifici che, in quanto pietre miliari nella vicenda dell'architettura moderna, sono stati ampiamente illustrati e commentati in studi monografici. A titolo d'esempio si può citare l'episodio delle cornici a scacchi utilizzate da Hoffmann per contornare le aperture nelle facciate di varie sue opere. In occasione dei restauri della seconda villa Moll sulla Hohe Warte e degli studi preliminari per il restauro del sanatorio di Purkersdorf non è stato possibile determinare se tali cornici, perse da anni, siano state realizzate in legno o ceramica, oppure con la tecnica della pittura murale. E controversa è pure la questione dei loro colori: bianco-nero o bianco-blu.

Simili interrogativi sono all'ordine del giorno in una pratica del restauro ormai decisamente avviata ad imboccare la via della ricostruzione filologica, a dispetto dell'opposizione di chi, restio a riconoscere la specificità dei problemi

del restauro del moderno, si ostina in una opposizione di principio fondata su provocatori paradossi che tendono a attribuire valore di *segni significanti*, quasi equiparabili alle stratificazioni storiche che costituiscono le testimonianze della vita nel tempo di architetture di altre epoche, alle modificazioni prodotte dall'incuria, da fatti accidentali, da eventi bellici, dall'incomprensione dei proprietari. Si può fors'anche convenire che il gruppo di statuette in terracotta policroma raffigurante Biancaneve e i sette nani che il proprietario di una casa della Cité Frugès a Pessac ha collocato ad ornamento della facciata, o i rivestimenti in plastica imitanti la pietra adottati da alcuni suoi vicini, siano documenti significativi della incomprensione del linguaggio architettonico di Le Corbusier. Ma sacrificare alla conservazione di simili *documenti*, di cui si può peraltro tramandare memoria con il mezzo fotografico, il ripristino nello stato originale del complesso di Pessac, peraltro intrapreso in modo episodico da alcuni nuovi proprietari che con piena consapevolezza hanno scelto di abitare in una casa di Le Corbusier, appare tesi sostenibile solo per il gusto del paradosso.

Chi ha maturato una conoscenza diretta, in tempi diversi, del patrimonio architettonico del nostro secolo non può che convenire sulla constatazione che le alterazioni subite nel corso del tempo dagli edifici rientrino per lo più nei seguenti casi:

1. trasformazioni volute da proprietari in disaccordo con i modi d'uso e i valori estetici dell'opera architettonica;

2. modificazioni attribuibili a lavori di ordinaria manutenzione non eseguiti oppure effettuati per ragioni di risparmio senza alcuna preoccupazione di fedeltà al testo;

3. danneggiamenti imputabili a cause accidentali o ad eventi bellici, riparati male in condizioni di emergenza.

Se si eccettuano i casi, tutt'altro che frequenti, di trasformazioni di rilevante interesse artistico, o che denotano significativi mutamenti del gusto, per le quali si impone un diverso atteggiamento, le alterazioni del testo architettonico sopra elencate sono certo segni del tempo che appartengono alla storia dell'edificio; ma si tratta di una storia di quotidiana banalità alla quale non si può pretendere di sacrificare gli originali valori estetici dell'opera.

Una accusa sovente rivolta agli storici dai restauratori è quella di essere più impegnati a conservare l'immagine più che la materia dell'edificio. Cito come esempio di tale rilievo polemico alcuni passi di un intervento a un recente convegno di Marco Dezzi-Bardeschi:

> ...è inutile cercare di fare dei sofismi sulla transitorietà, oppure sul carattere di effimero, sul moderno "tigre di carta". Certo, chi ha costruito e ha lanciato questo messaggio - parlo

del Movimento Moderno - l'ha fatto in un contesto di grande difficoltà. Spesso erano mostre, fatti "transeunti", erano occasioni che poi si traducevano soltanto (e venivano fissate) in immagine. (...) Questi messaggi gridavano il loro valore di novità attraverso le riviste. Però se noi perdiamo i referenti, cioè i resti sul campo di questi messaggi, penso che perdiamo anche il carattere autentico e soprattutto il carattere motivante del fatto architettonico come specifico. (...) In definitiva io mi associo allo sconcerto di chi vede che sotto il termine di restauro si contrabbandano sostanzialmente disinvolte manomissioni dei testi. (...) Io non sono contrario a (...) moderni differiti, come ad esempio il padiglione E.N. a Bologna, e disambientati, tipo il padiglione di Mies a Barcellona. Sono contrario quando queste operazioni avvengono sopra l'oggetto stesso, a spese della testimonianza dell'oggetto che noi invece vorremmo, immagino, con la nostra mobilitazione difendere. Noi abbiamo questa mania di eliminare ogni segno del tempo. (...) Io credo che il nostro compito sia quello di tutelare e conservare quello che c'è, garantirgli il massimo di vita e non "restaurare" ovvero riprogettare a spese dell'originale. (...).

Queste affermazioni, dalle quali non si può dissentire in linea di principio, comportano il rischio di avviare il dibattito sul binario morto della sterile *querelle* accademica, per il vizio di voler ignorare quella che è la reale condizione di gran parte dell'eredità architettonica del "movimento moderno", per l'ostinazione nel voler ignorare che oggi ben poco resta da conservare e che in molti casi la via della conservazione non risulta *tecnicamente* e *economicamente* praticabile. Le esperienze compiute nell'Unité d'habitation di Marsiglia di Le Corbusier e gli studi sul problema del restauro del sanatorio Zonnestraal a Hilversum di Jan Duiker hanno esaurientemente dimostrato come sia impossibile intervenire su strutture in cemento armato gravemente danneggiate senza alterare al tempo stesso l'immagine e i peculiari caratteri materici dell'opera architettonica.

Che molti "monumenti" dell'architettura moderna siano stati ideati e coerentemente realizzati per una vita effimera non è certo un sofisma messo in circolazione dagli storici. Uno dei fondamenti della ideologia del moderno è proprio l'abbandono della nozione di lunga durata. Opere manifesto come il quartiere del Werkbund al Weissenhof di Stoccarda o i quartieri operai di J. J. P. Oud a Rotterdam sono state progettate e costruite per una durata limitata (che, nel caso olandese, non avrebbe dovuto superare i venticinque anni). Evidentemente la breve durata e le ristrettezze economiche imponevano scelte di materiali e soluzioni costruttive che non sempre potevano conciliare esigenze di risparmio e resistenza a un rapido deperimento. A prescindere dall'esempio di certa edilizia residenziale, è opportuno ricordare che "messaggi" fondamentali e qualificanti di non poche opere considerate pietre miliari nella storia dell'architettura moderna sono stati affidati a veicoli materici esposti a una rapida usura: valga per tutti l'esempio del ruolo svolto dal colore come materiale della costruzione formale in molte architetture delle avanguardie

storiche. Le *Siedlungen* berlinesi di Bruno Taut private dei loro colori originali non potrebbero neppure vantare l'aura del rudere: sarebbe arduo distinguerle da certi complessi residenziali assolutamente privi di qualità. La casa Schroeder di Rietveld con le facciate dai colori sbiaditi era un fantasma dell'opera-manifesto dell'architettura di De Stijl: poteva essere considerata *tout court* un'opera perduta.

Se dunque c'è un sofisma, questo risiede nelle argomentazioni dei restauratori allineati sulle posizioni di Dezzi Bardeschi quando ritengono che, dopo una o due guerre mondiali, dopo decenni di negligenza o di incomprensione dei valori specifici dell'opera da parte dei proprietari e delle istituzioni preposte alla salvaguardia del patrimonio, in condizioni di inquinamento senza precedenti, sopravvivano ancora molte architetture importanti suscettibili di essere conservate senza interventi di ricostruzione, sia pur parziali. I testi architettonici pervenutici, inoltre, raramente presentano interpolazioni di altri autori meritevoli di attenzione; il più delle volte sono mutilati, manomessi, stravolti da interventi privi d'ogni implicazione artistica o culturale. E compito del restauratore è proprio rimediare a queste mutilazioni, manomissioni e stravolgimenti. Non si tratta dunque di "riprogettare" a spese di un originale, ma di compiere un'operazione filologica di ricostruzione di un testo gravemente alterato. Negare la legittimità di tale operazione equivale a fondare il restauro su principi che sono la negazione di ogni filologia.

Ricordo un numero monografico di "Architectural design", del dicembre 1967, ispirato da Alison e Peter Smithson e dedicato alle *Heroic Relics* del movimento moderno, che proponeva un *reportage* fotografico (oggi d'eccezionale valore documentario dopo le recenti campagne di restauro) sulle condizioni di degrado e di abbandono di molte "pietre miliari" del periodo eroico dell'architettura moderna. L'anonimo editorialista sottolineava come le offese del tempo avessero privato queste opere, portatrici di dirompenti messaggi estetici, del loro carattere *eroico* e le facessero molto spesso apparire soltanto *patetiche*. Da quel lontano 1967 molta strada è stata percorsa per restituire a queste opere la loro aura *eroica*, ma i risultati sovente non sono confortanti sul piano del metodo, non perché contraddicano la linea dei *conservatori* ad oltranza, ma perché non dimostrano un sufficiente rigore filologico.

Prima di approfondire questo argomento, è opportuno ritornare sulla surrettizia antinomia immagine-materia che rappresenterebbe una discriminante tra l'approccio dello storico e del restauratore ai problemi della conservazione del patrimonio dell'architettura contemporanea. Certo, per molti architetti, soprattutto della generazione dei pionieri, la realizzazione

materiale delle loro opere, l'attenta valutazione delle qualità e delle potenzialità espressive dei materiali erano fondamentali. Ma è altrettanto vero che con il XX secolo anche l'architettura è entrata nell'età della *perdita dell'aura*, nell'età della sua riproducibilità o, detto altrimenti, della scissione tra momento della ideazione e della realizzazione. In un articolo del 1918, ispirato dalla Robie house di Frank Lloyd Wright, Oud scriveva:

> L'intero processo da cui sono nate questa e tutte le altre costruzioni moderne differisce da quello che ha generato le opere architettoniche del passato. L'architetto oggi non è sempre presente nel cantiere, ma vi si reca solo per controlli, mentre in effetti dirige la costruzione dal suo studio. Qui egli fissa le norme e le proporzioni che da altri saranno realizzate. La maggiore o minore sensibilità che il progetto manifesta allo stadio di disegno non influisce sulla configurazione estetica dell'edificio. Intendo con questo dire che il progetto dell'architetto è realizzato soltanto come *riproduzione* [corsivo mio], cosicché sarebbe possibile, per esempio, costruire dieci case, secondo uno stesso disegno-progetto, che con certezza matematica perverrebbero tutte allo stesso risultato estetico, almeno per quanto concerne il lavoro dell'architetto.

Non poche delle opere più rappresentative dell'architettura del XX secolo sono frutto di una simile concezione idealistica del primato del progetto sulla sua esecuzione materiale, progetto inteso come uno spartito musicale destinato ad avere interpreti diversi dal suo autore. In simili casi in cosa dobbiamo identificare l'originale: nel progetto o nell'edificio eseguito, nell'immagine o nella materia (scelta da soggetti diversi dall'autore)? È lecito procedere ad una esecuzione più fedele del progetto, espungendo le parti aggiunte da cattivi esecutori? Questi interrogativi dischiudono una problematica che, per la sua ampiezza, non può venire affrontata in questa sede. Mi è però parso opportuno accennarvi perché essa fornisce un ulteriore argomento utile a far emergere l'astrattezza e l'inconsistenza della posizione di quanti cercano di circoscrivere il restauro dell'architettura contemporanea a un problema di pura conservazione.

Nella pratica del restauro dell'architettura contemporanea, questo orientamento è di fatto superato, ma, nell'assenza di una revisione della dottrina del restauro che finalmente prenda atto della specificità dei problemi posti dalla architettura del nostro secolo, si assiste al generalizzarsi di procedimenti che spacciano per ricostruzione filologica arbitrari rifacimenti, anche quando sussiste una documentazione su cui fondare la ricerca storica finalizzata alla ricostruzione del testo nella sua originale integrità.

A titolo d'esempio valga per tutti il caso del parco Guell a Barcellona, opera inclusa nell'inventario del patrimonio universale dell'Unesco. L'acqua piovana che filtrava attraverso la terra battuta della terrazza panoramica era convogliata in tubi collettori alloggiati all'interno delle colonne del cosiddetto *tempio*

dorico, dove avrebbe dovuto avere sede il mercato destinato a servire le ville del complesso residenziale del parco. Le infiltrazioni d'acqua dovute all'usura di questi tubi hanno provocato dei cedimenti delle colonne che contribuivano a sostenere la terrazza panoramica, producendo così gravi danni alla panchina continua con i famosi mosaici di ceramica realizzati sotto la supervisione di Josep Maria Jujol. Ricostruite e rinforzate le colonne del tempio ipostilo, si è posto il problema del restauro della panchina. Anziché concentrare gli sforzi nel salvataggio del rivestimento originale, di cui oggi restano soltanto i frammenti che proponevano minori difficoltà di conservazione, si è preferito operare una ricostruzione che è un vero e proprio falso in stile, capace di ingannare anche il visitatore esperto, che è basato sulla riproduzione della tecnica di lavorazione del materiale ceramico ma non delle composizioni originali, che avrebbero potuto essere fotografate e rilevate senza difficoltà. I responsabili del cantiere hanno infatti commissionato a una industria la realizzazione di diverse serie di piastrelle con motivi decorativi del periodo modernista, che solo in parte corrispondevano a quelle utilizzate da Gaudì e dai suoi collaboratori per la realizzazione del rivestimento della panchina continua. È stato quindi delegato agli operai il compito di frantumare queste nuove piastrelle e di ricomporne i frammenti secondo combinazioni che nulla hanno in comune con le decorazioni dense di significati simbolici eseguite sotto la guida di Jujol.

Questa lunga premessa è una introduzione necessaria al tema specifico di questo contributo. Il diffondersi infatti di una pratica del restauro inteso come ripristino dell'edificio nel suo stato originario e il sempre più frequente ripetersi di episodi di disinvolte ricostruzioni, del tipo di quella del parco Guell, propongono l'esigenza ineludibile di una archiviazione dei documenti relativi all'architettura del Novecento che tenga conto delle particolari esigenze di una ricerca storica destinata a tradursi in progetto di restauro. Anche se il patrimonio architettonico sul quale si deve operare è relativamente giovane, molto spesso la sua "fragilità" materiale, responsabile di molteplici alterazioni, limita notevolmente l'attendibilità dei risultati di una analisi diretta del manufatto e impone la necessità di altri riscontri documentari che, per essere attendibili, debbono poter disporre di materiali diversi, dai disegni esecutivi alle fotografie d'epoca, dai registri di cantiere alle fatture dei fornitori, eccetera. Proprio questa particolare esigenza sta mettendo in luce l'eccesso di improvvisazione (sia pur generosa), la mancanza di una indispensabile cultura archivistica, la visione limitata, che hanno presieduto nell'ultimo venticinquennio alla creazione di musei e archivi dell'architettura del XX secolo. È risaputo che con le lamentele solitamente mosse dagli studiosi a simili istituzioni si potrebbero compilare

nutriti *cahiers de doléances*. Una delle accuse rivolte con maggior frequenza a simili istituti è quella di operare una gestione arbitraria dei fondi messi a loro disposizione, riservandoli per periodi troppo lunghi ad alcuni studiosi o di praticare tariffe troppo esose per la pubblicazione dei documenti custoditi , ma talvolta contenute per favorire particolari iniziative editoriali. Anche se la politica degli alti prezzi per i diritti di riproduzione può essere compresa alla luce delle croniche difficoltà finanziarie in cui si dibattono musei e archivi d'architettura moderna, generalmente non sostenuti in modo adeguato da contributi pubblici, non risulta sostenibile che tale linea possa essere sufficiente a riportare in equilibrio bilanci dissestati. L'argomento del diffuso malcostume di consentire l'accesso a taluni fondi soltanto a studiosi amici, troppo spesso rilevabile anche nella conduzione di archivi pubblici italiani, è troppo ampio e complesso per essere affrontato in questa sede. Sarebbe comunque opportuno che alle geremiadi e agli atteggiamenti piagnoni facessero seguito iniziative concrete della comunità scientifica, anche in sede giudiziaria, per arginare comportamenti dei responsabili di archivi pubblici che costituiscono un oggettivo impedimento alla libertà di ricerca.

Tralascio questa problematica per soffermarmi invece nell'esposizione di alcune personali valutazioni sul contributo recato dalla proliferazione di musei e di archivi di architettura contemporanea, che ha cominciato a delinearsi dagli anni '70, alla raccolta di una documentazione utile a fondare gli interventi di restauro su una indagine storica filologicamente corretta. In sede di primo bilancio credo si possa affermare che, al di là delle intenzioni, la crescita di tali istituzioni abbia influito negativamente su una buona conservazione dei documenti relativi alla architettura del XX secolo, e abbia anche indirettamente provocato la loro dispersione e, in certi casi, la loro distruzione.

Esiti particolarmente negativi sono, a mio avviso, imputabili al criterio selettivo, principalmente ispirato dall'edonismo visivo, che ha orientato la raccolta dei documenti quasi esclusivamente verso il *disegno d'architettura*, privilegiato da una concezione del museo di architettura come centro di produzione di eventi effimeri come le mostre. Non di rado la conservazione del materiale grafico si è posta come l'obiettivo prioritario, al quale è stata sacrificata la raccolta di altri documenti inerenti alla realizzazione dell'opera architettonica (capitolati d'appalto dei lavori, libri di cantiere, corrispondenze con le ditte fornitrici, fatture, ecc.) che sono fonti essenziali di conoscenza nella prospettiva di una ricerca storica finalizzata al restauro. Non è infondato il timore che nel passaggio di certi archivi dalle famiglie ai musei d'architettura siano andati dispersi o distrutti numerosi documenti, sacrificati in una cernita che ha per lo più teso a privilegiare disegni, fotografie e libri. Ricordo del resto

di avere udito Maurice Culot, fondatore di una istituzione prestigiosa come le Archives d'architecture moderne di Bruxelles, affermare l'impossibilità di conservare tutto e la necessità di rassegnarsi alla necessaria distruzione di parte degli archivi per esigenze di spazio e di economia. Le difficoltà che hanno caratterizzato, in anni di diffuso disinteresse, la nascita dei primi archivi e musei d'architettura contemporanea possono rendere storicamente comprensibili le ragioni di tale *sacrificio*, ma non possono modificare il giudizio radicalmente negativo su scelte che, per scarsa lungimiranza, ci hanno definitivamente privato di una documentazione storica fondamentale per gli interventi di restauro.

Un'altra grave responsabilità imputabile all'attività di certi musei d'architettura è quella di avere dato un impulso determinante al feticismo del disegno d'architettura che, a sua volta, ha alimentato la crescita di un mercato antiquario. Ciò ha finito con lo sconsigliare agli eredi la donazione a strutture pubbliche (che già aveva un deterrente nelle difficoltà burocratiche e nel tiepido interesse di certi funzionari) di archivi di architettura che potevano essere immessi, con quotazioni elevate, nel mercato dell'arte. Anche in Italia alcuni eredi hanno richiesto la restituzione di importanti archivi di disegni d'architettura, depositati in archivi e musei pubblici, e hanno provveduto a venderli. Si è così prodotta una dispersione a livello internazionale di archivi di disegni d'architettura che già registra fenomeni censurabili come l'accrescimento delle collezioni dei musei d'architettura di paesi ricchi, come gli Stati Uniti e la Germania, ai danni delle corrispondenti strutture di paesi poveri, come quelli dell'Europa orientale, vittime negli ultimi anni di una sistematica spoliazione. Ciò che aggrava ulteriormente la situazione è la tendenza onnivora del mercato del disegno d'architettura che, con il restringersi delle possibilità di acquisire materiali grafici originali, si sta già buttando sulle copie eliografiche o su altri tipi di riproduzioni effettuate con mezzi meccanici.

La parziale distruzione e la dispersione di molti archivi d'architettura costituiscono oggi la principale difficoltà alla indifferibile fondazione di centri di documentazione intesi a fornire l'indispensabile supporto organizzativo alla ricerca storica finalizzata al restauro. Ho adottato non a caso la dizione *centri di documentazione*, anzichè *archivi* o *musei*, perchè ritengo sia ormai troppo tardi per dare vita a strutture che conservino principalmente documenti originali, mentre è invece urgente rimediare ai fenomeni di dispersione dei documenti sopra ricordati mediante la costituzione, a scala regionale, di istituti preposti alla riproduzione, collazione e archiviazione della documentazione storica reperibile sul patrimonio architettonico dell'Ottocento e del Novecento. Non penso che tale compito, particolarmente oneroso come impegno di

ricerca, possa essere demandato esclusivamente alle soprintendenze ai beni ambientali e architettonici, che peraltro non si sono finora distinte per zelo nell'opera di tutela dell'architettura contemporanea. La soluzione più praticabile è forse quella della cooperazione, attraverso apposite convenzioni, tra soprintendenze, università e amministrazioni locali. Mi risulta che alcune regioni, per esempio la Toscana, abbiano avviato campagne di censimento e di schedatura del patrimonio architettonico del Novecento. Si tratta di primi sforzi apprezzabili ma non ancora sufficienti.

Considerata la notevole entità del patrimonio architettonico otto-novecentesco meritevole di tutela, che necessita di interventi di restauro, appare irrealistico ipotizzare che l'amministrazione pubblica possa da sola farsi carico della soluzione del problema con i tradizionali strumenti degli incentivi fiscali e dei contributi finanziari. È necessario studiare nuove strategie per un maggiore coinvolgimento di molteplici soggetti e della proprietà privata nell'opera di conservazione del patrimonio. Non mancano i segnali positivi del diffondersi nell'opinione pubblica di una maggiore sensibilità, consapevolezza culturale e attenzione per queste istanze, come dimostrano i sempre più frequenti episodi di restauri di significative architetture del Novecento intrapresi dai proprietari senza alcun contributo pubblico.

Momento centrale nella ridefinizione di una strategia dell'intervento pubblico dovrebbe essere quella dell'organizzazione della raccolta dei documenti e della ricerca storica finalizzata alla redazione del progetto di restauro. Questa sorta di consulenza scientifica prestata a titolo gratuito alla proprietà privata potrebbe in alcuni casi essere un incentivo sufficiente, che forse potrebbe anche limitare il rischio di interventi arbitrari. Le difficoltà della ricerca storica, cui abbiamo accennato, comportano infatti alti costi di reperimento dei materiali documentari, che vanno ad aggiungersi a quelli delle prestazioni di professionisti capaci di garantire quelle affinate capacità di indagine storica che non rientrano nelle competenze della maggior parte degli architetti. Per evitare questi costi, progetti di restauro di importanti architetture italiane del Novecento sono stati redatti sulla base di una documentazione largamente lacunosa e approssimativa da architetti improvvisatisi storici, che hanno supplito con l'intuito all'assenza di conoscenze. Al di là del valore culturale di supporto alla ricerca storiografica, la costituzione, in ambito regionale, di centri di documentazione che promuovano la schedatura del patrimonio dell'architettura contemporanea, e si facciano al tempo stesso carico della duplicazione e della raccolta di documentazione dispersa, si prospetta quindi come un momento operativo fondamentale di una strategia tesa all'incentivazione e al controllo scientifico degli interventi di restauro.

CRISTINA GRASSO

Il primo impianto urbano e il suo sviluppo storico, presupposto e guida del piano regolatore generale: la città di Ramacca.

Il comune di Ramacca[1] si estende per 305 kmq, nella valle del Gornalunga che corre nella piana di Catania della cui provincia fa parte, a m 288 sul livello del mare, con una popolazione di 10.387 abitanti. Dista dal capoluogo etneo km 40 ma gravita, per la sua vicinanza, nell'area del calatino.

Gli scavi archeologici hanno rivelato nella zona insediamenti preistorici dall'epoca del Paleolitico e l'esistenza di centri abitativi che sorgono, con una certa continuità, fino al periodo bizantino[2].

Ritroviamo poi Ramacca documentata nel XIV secolo in un ordine dato dal re Martino il 29 settembre 1392 agli ufficiali regi di Caltagirone affinché concedessero a Giorlando de Mohac di prendere possesso del feudo di Ramac[3].

In precedenza pare che il feudo fosse di Riccardo di Passaneto: «Feudum Ramacha nuncupatum, in valle Nothi et territorio terre Calatagironi positum, per quondam Riccardo de Passaneto, de quo nullus Regia in Cancelleria titulus non apparet, antiquitus possidebitur»[4].

---

[1] Sull'etimo di Ramacca cfr. N. Cucuzza, *L'origine del nome di Ramacca: un'ipotesi*, in «Ramacca notizie», X(1991), 36.

[2] Per i periodi preistorico, arcaico e classico sulla storia di Ramacca si rimanda alla bibliografia in appendice.

[3] Archivio di Stato di Palermo [d'ora in poi AS PA], *Real Cancelleria*, 1392-1393, vol. 21, c. 86.

[4] G.L. Barberi, *I Capibrevi. I feudi della Val di Noto*, I, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, Palermo, 1879, prima serie, IV, pp. 488-489. Giovanni Luca Barberi, vissuto a cavallo tra il XV e il XVI secolo, procuratore fiscale e maestro notaro della cancelleria nel governo vicereale di Sicilia al tempo di Ferdinando il Cattolico; uomo di legge esperto in diritto feudale, fu incaricato dal re di ricercare i documenti che comprovassero i titoli al possesso dei feudi, sì da devolvere al demanio quelli tenuti illegittimamente. Il risultato dell'indagine venne raccolto nel *Capibrevio* che fu per secoli la fonte alla quale si attinse nelle controversie in materiale feudale. Secondo V. Amico (*Dizionario topografico della Sicilia*, Palermo 1856, rist. anast., Bologna, Forni, 1975, p. 411) primo proprietario del feudo sarebbe stato tal "N. di Cardona".

Nel XVI secolo il feudo di Ramacca è nel possesso dei Gravina[5].

Il 7 ottobre 1688 Sancio Gravina otteneva, con privilegio sovrano, il titolo di principe a condizione che entro il decennio successivo ne coltivasse le terre e vi fondasse un abitato: «…decrevimus obligatione tamen intra decennium per te vel tuos dictam baroniam de Ramacca populandi (habita prius licentia ad populationes solita seu infra idem tempus in aliud pheudum populatum transferendi.)»[6].

Detto privilegio, concesso a Sancio Gravina, la *licentia populandi* alla quale fa riferimento ed il successivo *privilegium aedificandi* dato al figlio Ottavio il 3 ottobre 1709, e sul quale ci soffermeremo più oltre, rientrano nel quadro della politica di colonizzazione dei feudi che comincia a svilupparsi in Sicilia dalla prima metà del '500. Politica condotta, per reciproci vantaggi, dalla corona e dalla classe nobiliare e provocata, fra i fattori più determinanti, da una accresciuta richiesta di cereali e di altre materie prime sia all'interno che nei mercati europei[7].

Non ci dilunghiamo sul tema delle colonizzazioni in Sicilia nell'età moderna, argomento trattato ampiamente da insigni storici[8], perché non pertinente alla nostra ricerca. Qui preme solo rilevare che il titolo di principe veniva conferito con il compito di fondare un nuovo comune con almeno ottanta case.

Se e quando Sancio Gravina abbia avviato l'opera di popolamento e di costruzione non è dato sapere con esattezza. Probabilmente il principe dimora in Palermo, come faranno i suoi successori, ed anche in Caltagirone, dove possiede un palazzo nel quartiere di San Giuliano, secondo quanto attestano alcuni atti notarili[9]; e qualche incidenza dovette avere il terremoto del 1693. Vito Tartaro suppone che l'opera del novello principe si sia limitata ad un modesto

---

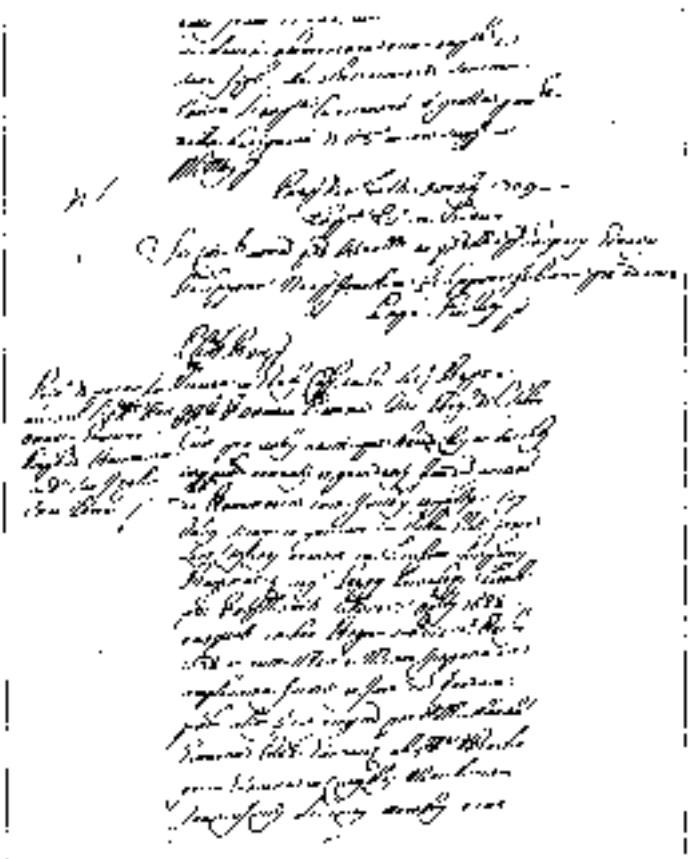
[5] La famiglia Gravina di origine normanna prese il nome dal castello e terra di Gravina, in provincia di Bari. In Sicilia, si divisero in vari rami: 1) Gravina principi di Palagonia e marchesi di Francoforte; 2) Gravina duchi di San Michele e principi di Montevago; 3) Gravina principi di Comitini e di Altomonte; 4) Gravina principi di Ramacca; 5) Gravina principi di Gravina; 6) Gravina principi di Val di Savoia e baroni di Armigi; 7) Gravina duchi di Cruyllas. Il passaggio del feudo di Ramacca tra i vari titolari è documentato nei *Processi di investitura* dal 1584 al 1787 che si conservano presso l'AS PA, nel fondo *Protonotaro del Regno*.

[6] AS PA, *Conservatoria di registro, Mercedes*, vol. 429, cc. 124 e seguenti.

[7] Il territorio di Ramacca, per la sua posizione geografica e la giusta altitudine, era particolarmente adatto alle colture cerealicole, come documentano gli atti reperiti.

[8] Vedi gli autori citati in appendice e la bibliografia riportata nei loro studi.

[9] Archivio di Stato di Catania [d'ora in poi AS CT], *Notarile di Caltagirone*, notaio Ottavio Nicastro, vol. 1746, c. 169; notaio Giuseppe Guerrera, vol. 2024, c. 195; notaio Francesco Crucillà, vol. 2096, c. 265.



Privilegium aedificandi concesso ad Ottavio Gravina il 3 ottobre 1709 (*AS PA, Protonotaro del Regno, vol. 746, c. 12 r*).

ampliamento della propria masseria[10] tanto che «la località non viene segnata nelle carte geografiche fino al primo decennio del secolo seguente né menzionata in dettagliatissime descrizioni della Sicilia»[11]. L'ipotesi viene avvalorata dalle indagini di Gaspare Mannoia[12] che ravvisa quali elementi preesistenti alla fondazione la diagonale via Marconi «su cui si innestava lo stesso palazzo dei Principi che ne seguiva la direzione con la parte rivolta ad est» e l'isolato posto alle spalle del palazzo che presenta, con il cortile e lo spazio interno adibito ad orto, una somiglianza più con le masserie che con la sintassi urbana di città aperta manifesta sin dalle prime costruzioni ramacchesi documentabili.

---

[10] La descrizione della masseria in G. Tornello, *Ramacca dalle origini ai nostri giorni*, Acireale 1973, p. 21, nota 7.

[11] V. Tartaro, *Sulla fondazione di Ramacca*, in «Ramacca notizie», I (1982), 1, p. 2.

[12] G. Mannoia, *Congetture sul centro storico di Ramacca*, in «Ramacca notizie», III (1984), 11, pp. 2-3.

Altro riscontro è dato dagli *Stati delle anime* della Chiesa Madre[13] che registrano il primo decesso nel 1714 e il primo battesimo nel 1715; e dell'assenza di Ramacca nei Riveli del 1714.

Il «privilegio di poter fabbricare l'illustre don Ottavio Gravina Principe di Ramacca in detto suo feudo una terra»[14] al quale si è già accennato, dopo aver ricordato le vicende pregresse[15] e gli adempimenti nei confronti del Fisco[16] non si discosta dallo schema generale che impronta gli altri documenti consimili, tacendo, quindi, su eventuali direttive specifiche da seguire che potrebbero anche esserci state[17]. Similmente, è probabile che il principe abbia fatto redigere ad opera di architetti e ingegneri un piano regolatore, benché ad oggi non sia stato rinvenuto. In tal senso più che la tradizione richiamata dal Tornello[18], è

[13] La Chiesa Matrice venne costruita, probabilmente, alla fine del 1600 con il titolo di "Natività di Nostra Domina". Nel 1743 fu chiamata del Ss. Crocifisso per riprendere il primitivo nome nel corso dell'800. Oggi è dedicata alla "Natività di Maria Santissima". Cfr. G. Canfailla, *Notizie storico-artistiche sulla chiesa parrocchiale Natività di Maria Santissima*, in «Ramacca notizie», IX (1990), 33-34, pp. 28-29.

[14] AS PA, *Protonotaro del Regno*, vol. 746, cc. 12-15. Inoltre nel vol. 23, a carta 40 del fondo *Trabia*, serie prima, si legge: «Dell'anno 3° indizione 1709-1710 libro secondo della Cancelleria (...) In detto anno nel libro primo f. 14 privilegio di poter fabricare in un feudo suo l'abitazione dell'illustrissimo don Ottavio Gravina principe di Ramacca».

[15] «Cum (...) in perpetuum teneatis et possideatis feudum vocatum di Ramacca erettum in titulum principatus Rammacce vigore regii privilegi tituli predicti datum Maniti sub die 7 ottobris 1688 (...) cum mero et mixto imperio in amplissima forma et foro, dum feudum predictum olim fuit emptum per dominum Michaelem Gravina baronem Ganzariae ab illustre domino Berlingerio Gravina et Cruillas marchionem Francifontis (...)».

[16] «Terram ipsam erigere et fabricare nobis, per viam dicti tribunalis, supplicari fecistis ut licentiam ipsam concedere dignaremur offerens etiam (...) solvere uncias centum pro causa predicta et pro ut melius ex tenore vestri memorialis clare legitur, in dorso cuius fuit per nos primo loco provisum sub die 13 martis 1704, tribunal pro ut audito fisco (...) Facta virtute provisionum in dorso vestri memorialis per quos fuit primo loco dictum sub die 24 maii 1707 (...) et secundo loco sub die 27 martis 1708 stantis iniuntionibus elapsis prorogandi ad annos duos (...) fuit secundo loco sub die 22 aprilis 1709 lata infrascripta sententia videlicet (...) et pro ad implementum conditionis appositae in dicta sententia fuerunt per vos solutae predictae unciae 150 in regia generali thesaureria ut constat per apocam de recepto factam per magistrum notarium dicti generalis thesaurariae sub die 26 iunii 1709».

[17] Cfr. M. Renda, *I nuovi insediamenti del 600 siciliano. Genesi e sviluppo di un comune (Cattolica Eraclea)*, in *Città nuove di Sicilia XV-XIX secolo. Problemi, metodologia, prospettive della ricerca storica. La Sicilia occidentale*, a cura di M. Giuffré, Palermo 1979, p. 52.

[18] «Si tramanda che don Ottavio Gravina, quando ebbe il permesso di costruire Ramacca, incaricò un ingegnere del tempo affinché compilasse un piano regolatore. Questi copiò in piccolo la zona centrale di Palermo e precisamente quella dove si trova la via Maqueda, via Roma e i quattro canti». G. Tornello, *Ramacca dalle origini...* cit., p. 43.

probante «l'isolone n. 4» dove edificare sei case terrane[19] che ci conforta nell'ipotesi di uno schema planimetrico nel quale vennero distinti con un numero i corpi da edificare.

Non risulta neanche che tra il principe e la nuova popolazione siano stati sottoscritti capitoli come avviene per altri comuni (Lercari, Castelterrnini, Campofranco, ecc. nella Sicilia occidentale e Fenicia Moncada ed altri nella Sicilia orientale) benché egli ne avesse la facoltà: «nec non possitis et valeatis cum dictis habitatoribus dictae terrae contractare et capitula et ordines, statuta et alia facere...»[20]. Tuttavia non può escludersi che un patto del genere si trovi agli atti di un notaio del calatino od anche palermitano.

La tipologia urbana prospettata è ancora quella del modello feudale:

> Concedimus et impartimus ita quod possitis et valeatis dictum feudum seu territorium habitare, populare et novam habitationem commorantibus facere cum omnibus personis omniusque sexus et in ea turrium, fortilitium sive castrum pro ut in aliis concessionibus solitum est ad vestri vestrumque libitum voluntatis construere et edificare ipsaque in terra reducere parietibus, turribus, et aliis...

E però in Ramacca non si costruiscono né castello, né torri, né mura, e del resto neanche in altre «città nuove» siciliane[21] la cui struttura si informa a più recenti sollecitazioni architettoniche e ad una diversa cultura socio-economica.

Come si desume da quanto precede in ordine all'impianto di Ramacca, anche per quanto riguarda il suo sviluppo urbanistico scarse sono le fonti più pertinenti alle quali generalmente si attinge per analoghe ricerche («riveli», cartografie, ecc.). È stato pertanto necessario far ricorso ad una documentazione più ampia e diversificata rispetto a quella di regola utilizzata.

I «riveli» possono risultare utilissimi per l'individuazione del primo impianto se banditi in epoca immediatamente posteriore alla fondazione ed utilizzabili, se presenti con omogeneità, anche per lo studio dello sviluppo successivo[22].

---

[19] AS CT, *Notarile di Caltagirone*, vol. 6645, c. 366.

[20] Per le diverse forme giuridiche dei capitoli o patti vedi C.A. Garufi, *Patti agrari e comuni feudali di nuova fondazione in Sicilia*, in «Archivio storico siciliano», serie III, II, 1974, pp. 24-26.

[21] Cfr. M. Rènda, *I nuovi insediamenti...* citata.

[22] Si pensi, ad esempio, al caso di Modica (RG), per la quale si conservano presso AS PA, nei fondi *Tribunale del Real Patrimonio* e *Deputazione del Regno*, i «Riveli» degli anni 1548, 1569, 1574, 1593, 1607, 1616, 1623, 1636-46, 1651, 1681, 1714, 1748. Sull'utilizzo dei riveli ai fini della ricostruzione di un insediamento ricordiamo gli scritti di V. Titone, *Origini della questione meridionale. I riveli e platee del Regno di Sicilia*, Milano 1961; R. La Duca, *Le fonti archivistiche nella ricerca di topografia storico-urbanistica. I riveli delle anime e dei beni del Regno di Sicilia*, in «Annuario dell'Istituto tecnico-commerciale Leonardo da Vinci di

Di Ramacca si conserva un unico volume di «Riveli» del 1748[23], compilati in virtù di bando del 17 aprile 1747. Tenendo conto e della limitatezza dell'informazione (n. 26 «riveli» di case) e del fatto che, allora come oggi, le dichiarazioni ai fini fiscali non potevano ritenersi del tutto attendibili, si evidenziano i seguenti dati:

1) esistono, nel 1748, il quartiere del Santissimo Crocifisso e il quartiere del Corso;

2) su 27 case denunciate, 18 consistono in un solo corpo, 6 in due corpi, 1 in un corpo e mezzo, di 2 non viene specificata la struttura. Soltanto 3 posseggono un cortile. E sono quasi tutte abitate dal dichiarante;

3) nell'ultima carta si legge:

> La tassa dell'università di Ramacca secondo li riveli fatti dagli abitanti di essa pelli numero tredici donativi spettanti, cioè numero 9 alla regia corte, e numero 4 all'illustrissima deputazione del Regno, risulta onze venti, tarì 5 e grana 8 annuali

4) gli abitanti provengono da vari paesi (Paternò, Acireale, Misterbianco, Aci SS. Antonio e Filippo, Regalbuto, Belpasso, Vittoria, Niscemi, Caltagirone, Palermo, Palagonia, Aidone, Mascali, Assero, ecc.), ed alcuni hanno possedimenti anche nella città di origine.

Per il numero degli abitanti (n. 364) è più affidabile l'archivio parrocchiale.

Interessante, infine, il «rivelo» denunciato dai padri cappuccini, dal quale apprendiamo che a quella data i religiosi in convento erano in numero di otto.

Queste prime indicazioni consentono le seguenti considerazioni:

1) l'epicentro attorno al quale si sviluppa il paese è il palazzo del principe con il lato nord verso la piazza ed il lato est sulla via del Corso che successivamente prenderà il nome di via del Cassero[24] (l'attuale via G. Marconi che si prolunga nella via Roma) e, in posizione meno rilevante, la Chiesa Madre del Ss. Crocifisso. Pertanto il tessuto urbano andrà a svilupparsi nello spazio di collegamento tra queste due emergenze;

Milazzo», 1967; C. Paradeise, *Grammichele en 1714. Vue à travers les recensements fiscaux,* in L. Dufour - B. Huet - M. Raymond, *Urbanistique et société baroques,* Paris 1977. Di diverso avviso è E. Guidone: cfr. *Atlante di storia urbanistica siciliana*, I, Palermo 1979, p. 22.

[23] AS PA, *Deputazione del Regno. Riveli 1748*, vol. 4214. Altro volume di «riveli» esclusivamente rusticani si conserva per gli anni 1811-1816 nel fondo *Deputazione del Regno. Riveli di rettifica*, vol. 1488.

[24] Il Cassero era la via principale di Palermo: cfr. V. Nicotra, *Dizionario siciliano-italiano*, Catania 1883 (rist. anast., Bologna, Forni, 1974), p. 24. Il cambiamento di nome potrebbe avvalorare la tesi di un'attenzione al tracciato stradale della capitale nello sviluppo del progetto per Ramacca.

2) le case rispecchiano quasi interamente il modello monolocale dell'abitazione rurale caratterizzato da un solo vano, probabilmente tramezzato da canne e da strutture in muratura od anche da tende (come si usa tutt'ora nelle case cittadine più povere) o al massimo da due vani.

Dati successivi al 1748 sono reperibili un quarantennio dopo nella produzione notarile dell'unico notaio, rogante in Ramacca, che si conserva presso l'Archivio di Stato di Catania[25], quindi, anche in questo caso, dati parziali desunti da alcuni atti di compravendita di case, di donazioni, di contratti dotali e testamenti.

Si confermano quali quartieri principali in crescita quello attorno alla chiesa del Ss. Crocifisso «piano della Madre Chiesa» ed alla via del Cassero.

Della maggior parte delle case non viene specificato né il quartiere né la strada essendo i confini definiti dalle altre abitazioni. Tra queste sono più volte indicate quelle (ovvero l'isolone) di Pasquale Gulizia[26] sulla via del Cassero. Se la via Gulizia, l'attuale via Duca d'Aosta, e così intitolata nell'800 e nel '900, prese il nome dalla dimora del proprietario che doveva volgere da una parte sulla via Roma e dall'altra sulla via Duca d'Aosta, si individua un altro asse viario.

Il «Carrubo» è definito una sola volta «quarterio» e, più generalmente, «contrada». Si desume che è una zona periferica, magari facente parte delle terre comuni, ma che tende ad unirsi alla città[27].

Altro punto è l'ubicazione dei possedimenti del principe, intendendo sia il palazzo padronale che le case costruite a sue spese da destinare ai primi immigrati. L'abitazione dei Gravina è, come si è detto, nella piazza da dove si diparte la via del Cassero, mentre gli altri fabbricati si estendevano lungo la stessa via[28] e tra questa e la Chiesa Madre, confinanti talvolta «retro venerabilis Matricis Ecclesiae Sanctissimi Crucifixi (...) et cum (...) domibus illustris principis» o viceversa «in frontespicio novae Ecclesiae (...) retro cum domu illustris principis»[29]. E nell'atto di vendita[30] della casa sita nel «quarterio sic nominato Carrubo», questa confina «cum domu illustris principis».

---

[25] AS CT, *Notarile di Caltagirone*, notaio Francesco Paolo Grasso, aa. 1785-1787. Non può escludersi, come si è detto, che altri atti siano stati rogati da notai di Caltagirone o di Palagonia o di Mineo che una ricerca a tappeto potrebbe rivelare.

[26] AS PA, *Deputazione del Regno. Riveli*, vol. 4214: tal Pasquale Gulizia denuncia una casa sulla via del Corso, poi via del Cassero, come si è detto.

[27] È propria della nuova concezione urbanistica «l'apertura dei nuovi insediamenti verso il territorio circostante, dovuta anche all'assenza di quella soluzione di continuità fra città e campagna, fra luoghi edificati e luoghi coltivati». P. Misuraca, *Caratteri urbanistici dei nuovi insediamenti*, in *Città nuove di Sicilia...* cit., p. 95.

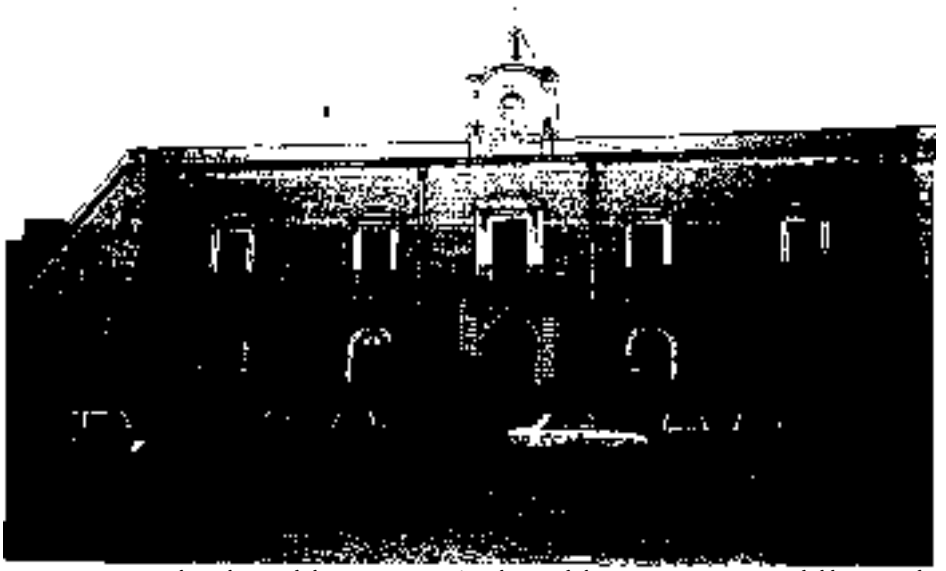
[28] AS CT, *Notarile di Caltagirone*, vol. 6644, c. 279 e c. 434.

[29] *Ibid.*, vol. 6644, c. 441; vol. 6646, c. 133.

[30] *Ibid.*, vol. 6647, c. 5.



Ramacca. Via del Cassero, oggi via Roma, vista da piazza Umberto I.



Ramacca. L'attuale palazzo del Municipio, già palazzo del Principe. Prospetto del lato nord.

D'altra parte è questa la zona dove Bernardo Benedetto Gravina (morto nel 1769) aveva fatto costruire, attiguo alla Chiesa Madre, un magazzino per le derrate che in seguito venne inglobato nell'ampliamento della chiesa. «In frontespicio horrei illustris principis» sono infatti ubicate alcune case[31].

Si conferma per Ramacca, come per tutti i nuovi insediamenti, l'obbedienza al tracciato ortogonale ovvero al sistema di «croce di strade».

Le case sono ancora terrane, poche con mezzalino «dammuso» e baglio. Una soltanto presenta due piani con sette stanze: «quator scilicet in parte inferiore et tria in parte superiore»[32]. L'allineamento è a schiera sì da avere, per economizzare la spesa, ciascuna due o tre lati in comune con le pareti delle costruzioni adiacenti. Il quarto lato dà sulla via pubblica che assume una funzione di spazio guadagnato all'abitazione, perché vi si svolgono attività domestiche (si fa il bucato, si cucina, si soggiorna).

La casa isolata cede il posto all'isolato di case[33].

Negli atti notarili visionati non si accenna all'ubicazione dei servizi fondamentali che il principe aveva il compito di allestire per i nuovi abitanti: la sede dell'amministrazione comunale, le botteghe, il fondaco, il mulino, le carceri[34], le corti di giustizia, che dovevano snodarsi lungo gli assi viari principali. Va osservato che nel 1865 il consiglio comunale sarà convocato in seduta straordinaria per deliberare sull'acquisto del palazzo di donna Marianna Gravina Parisi[35]:

> considerando che quest'amministrazione paga annualmente ingenti spese per fitti di tutti gli uffici pubblici cioè giudicato mandamentale, carceri, casa comunale, posto di guardia nazionale, e casa per scuola comunale. Atteso che acquistando la casa della signora Gravina Parisi può colla stessa aversi tutti i suddeti uffici... delibera acquistarsi il palazzo... proprio

---

[31] *Ibid.*, vol. 6644, c. 44; vol. 6648, c. 2.

[32] *Ibid.*, vol. 6643, c. 150.

[33] *Ibid.*, vol. 6644, cc. 211-212: mastro Pietro Bertini di Paternò si obbliga nei confronti di Giovanni Tudela, governatore dello stato e terra di Ramacca, «di fare tutta quella quantità di pietra sarà necessaria (...) per la fabrica del nuovo isolone di case ascendenti al numero dodici da fabricarsi collaterale alla casa di Alfio Oliveri e di linea retta alle case della Torre...» «fare sei porte ed altritanti portelli d'intaglio per il nuovo isolone da fabricarsi vicino le case della Torre simili alle porte e portelli dell'altri isoloni e ciò bene e magistribilmente secondo richiede l'arte». *Ibid.*, vol. 6644, c. 413: «domum terraneam existentem in (...) contrata seu isolone domini Paschalis Gulitiae». Altre indicazioni in vol. 6645, c. 366 e in vol. 6646, c. 133 già citati.

[34] Un'ipotesi si può avanzare circa l'ubicazione del carcere essendo l'attuale via Principe Ottavio Gravina intitolata, fino alla fine dell'Ottocento, via Carcere vecchio.

[35] Archivio storico del comune di Ramacca [d'ora in poi ACR], *Delibere del consiglio comunale*, anno 1865.



Ramacca. Chiesa madre del Ss. Crocifisso e, a destra, il campanile.



Ramacca. Piano della Madre Chiesa, oggi piazza Elena.

quello sito in questo Comune largo della piazza col piano aggregato allo stesso da parte di mezzogiorno ed altro vuoto dove esiste la cisterna (...) confinante detta casa da mezzogiorno, oriente ed occidente [con la] strada pubblica, tramontana colla piazza pubblica[36].

L'atto sembra testimoniare della preesistente collocazione degli uffici in vari immobili originariamente costruiti nello schema dell'edilizia privata.

Un atto di obbligazione del 2 settembre 1786[37] contiene un riferimento alla costruzione dell'acquedotto: Francesco Iannucci di Santo Stefano Mangano in provincia di Cosenza del Regno di Calabria si obbliga nei confronti di Giovanni Tudela, governatore della terra e stato di Ramacca, per otto anni da quella data a curare

ut dicitur tutto il corso del catusato o sia acquedotto dell'acqua che scorre in questa suddetta terra di Ramacca (...) dovendo far scorrere l'acqua nelle due fonti per tutte le quattro cannelle di dette due fonti...[38].

Probabilmente la sorgente trovavasi nel piano del Pozzillo in linea diretta con il centro edificato, come può desumersi dalla delibera consiliare del 1864 emessa a seguito di analoga delibera della Giunta. Questa

ha stabilito conduttorsi l'acqua che trovavasi a terreno scoverto nel Piano così detto del Pozzillo, unendosi all'acquedotto che parte dal punto della nuova fonte (...) successivamente il presidente propone al consiglio che dovendosi rendere selciati le strade dove si sono fatti gli acquedotti così è necessaria la compra del materiale (...) In seguito il presidente ha invitato il consiglio a deliberare la spesa di lire trecento per costruirsi uno acquedotto che parte dal punto del piano così detto del Comune, per unirsi a quello costruito nel piano del Pozzillo...[39].

Per seguire lo sviluppo urbanistico di Ramacca nella prima metà dell'Ottocento le poche fonti disponibili sono: a) il foglio sottoscritto dalle autorità ramacchesi (il regio giudice Scozzarella, il sindaco e mastronotaro Giuseppe Caruso, il parroco sac. Michele Caruso vicario) contenente la risposta agli undici quesiti inviati dal Governo, con ministeriale del 26 settembre 1829, a tutti i Comuni siciliani ad eccezione delle città di Palermo e di Catania, ai fini della

---

[36] Nel 1883 i Gravina acquistarono, per farne la loro residenza, l'ex convento dei padri cappuccini. Cfr. G. TORNELLO, *Ramacca dalle origini...* cit., pp. 27-30 e G. CANFAILLA, *Il convenuto e la chiesa dei cappuccini,* in «Ramacca notizie», IX(1990), 32.

[37] AS CT, *Notarile di Caltagirone,* vol. 6645, c. 14.

[38] Il pensiero corre alla fontana dei due canali a quattro bocche che fino al 1930 era situata nel centro della piazza Carlo Alberto e per la quale vedi lo scritto di L. SAPUPPO - G. BELLOARDO, *La fonte dei due canali*, in «Ramacca notizie», XII(1993), 44, p. 16.

[39] ACR, *Delibere del consiglio comunale*, anno 1864.

riforma della circoscrizione territoriale, con allegata cartina topografica[40]; b) alcuni verbali d'udienza del Giudicato di Ramacca per il ramo civile, dove è riportata la denominazione delle vie, residenza delle parti[41].

Ancora una volta, il fascicolo e la planimetria del territorio di Ramacca (doc. a) sono avari di notizie rispetto a quelli trasmessi dagli altri Comuni le cui indicazioni

> pur non affidandosi a tecniche di rilevamento scientifico, si inoltrano nei meandri di un descrittivismo pittorico che, comunque, risponde a precise richieste dell'autorità centrale, affidandosi, magari, a copie di mappe più antiche, sommando reminiscenze cartografiche medievali e islamiche, cristalizzate geometrizzazioni e pittoresche immagini retoriche, ma anche, aride e precise planimetrie tecnicamente aggiornate[42].

Per quanto, poi, attiene all'oggetto di questo studio, l'utilità delle notizie fornite dal foglio dei quesiti di Ramacca è limitata allo «stato» della popolazione che «ascende a milleottocento». Una popolazione in crescita, quindi, mentre la rilevata concisione nella stesura del documento e dello schema planimetrico avverte della scarsa estensione del territorio comunale. Probabilmente comincia in questo periodo la sopraelevazione delle case terrane.

Più generosi gli atti giudiziari (1827-1845), a cui si è accennato, che riportano, accanto alle vie già note del Crocifisso e del Cassero, numerose altre strade: vico del Borgo, strade del Fico, dei Giusti, dell'Olivo, della Piazza (Umberto), delle Carceri, dei Quattro Cantoni, del Sobborgo, della Rosa, Tedeschi, San Nicolò, Gulizia, San Giuseppe, piano e strada del Pozzillo, piano del Giudicato e piano della Chiesa.

Il quadro completo della toponomastica di Ramacca in quel periodo avrebbe potuto trarsi dall'«elenco delle strade comunali di questo ex-feudo di Ramacca e pratticato ai sensi dell'art. 17 della Legge comunale e provinciale 20 marzo 1865» che fu allegato alla delibera del consiglio comunale convocato per la sua approvazione[43], ma non l'abbiamo rinvenuto.

---

[40] AS PA, *Direzione generale di statistica*, b. 157 e carta topografica n. 157/21.

[41] AS CT, *Giudicati-Preture civili, Ramacca, primo foglio d'udienza*, aa. 1819-1837, vol. 8047 e aa. 1838-1845, vol. 8048.

[42] G. Mannoia, *Da un fascicolo dell'Archivio di Stato di Palermo: Ramacca nel 1829*, in «Ramacca notizie», II(1983), 7, p. 10. Sul documento in parola cfr. anche dello stesso autore *Il territorio di Ramacca nella prima metà del 1800*, in «Ramacca notizie», III(1984), 10, pp. 16-17 e A. Casamento, *La Sicilia nell'Ottocento. Cultura topografica e modelli cartografici nelle rappresentazioni dei territori comunali. Le carte della direzione centrale di statistica*, Palermo.

[43] ACR, *Delibere del consiglio comunale*, a. 1865.

Non divenne, invece elemento polarizzante il convento dei padri cappuccini con l'annessa chiesa pur trattandosi di antiche costruzioni e non lontane dai nuclei abitativi preminenti.

Da quanto precede si desume che nella prima metà dell'800 la città si amplia lungo gli assi principali sopra individuati espandendosi ad est fino al limite dell'attuale via Cavour e a sud nella zona Borgo alle spalle del palazzo del principe.

Per i periodi successivi sono state utilizzate le mappe catastali che si conservano presso la Sezione di Archivio di Stato di Caltagirone[44].

Trattasi di mappe non tutte databili con esattezza. Le più antiche sembrano essere quelle numerate 140/A e 140/B che furono disegnate posteriormente al 1888 come documenta il timbro a secco impresso che fa riferimento alla legge sul riordinamento dell'imposta fondiaria del 1° marzo 1888.

L'estensione urbana di Ramacca è ivi definita a nord da vico Tosto (l'attuale via Pacini), ad est da via Cappuccini, ad ovest da via Crastulli (l'attuale viale della Libertà). Le carte destano qualche perplessità circa lo sviluppo edilizio a sud. Può notarsi che sono segnati edifici già particellizzati in tutta la zona che si inscrive in un rettangolo il cui perimetro è dato da via Archimede (nella mappa via Traversa Borgo), da via Duca degli Abruzzi (già via Borgo), da via Vittorio Veneto (già via di Rudinì) e da via Piave, la quale ultima nelle mappe in discorso non è intitolata.

Abbiamo confrontato quelle mappe con una carta planimetrica[45] che doveva essere allegata ad un piano regolatore e di ampliamento del quale, ad oggi, non è stato rinvenuto altro documento, tracciata dall'ingegnere Salvatore Zappulla. La data della planimetria non è individuabile con certezza a causa di fori presenti nel supporto. Potrebbe essere il 1907 o il 1909 o anche un altro anno. I confini sono gli stessi delle mappe 140/A e 140/B. Ma la zona sud è marcata in rosa come le altre zone ancora da edificare mentre quelle già costruite sono di colore arancio.

Quel piano regolatore prevede l'ampliamento ad est, oltre la via Cappuccini, nella «proprietà vicario Scuderi» destinandola all'edilizia popolare.

Tuttavia esso è sicuramente posteriore alle mappe 140/A e 140/B perché la via in queste denominata Traversa Borgo, alle spalle del Cortile Paglia, porta già l'attuale nome di via Archimede.

---

[44] Sezione di Archivio di Stato di Caltagirone [d'ora in poi Sez As Calt], *Nuovo catasto edilizio urbano del distretto di Caltagirone* [d'ora in poi *Nuovo catasto*], nn. 226/230.

[45] Abbiamo potuto prendere visione della pianta per la cortese collaborazione delle signore Cristina Di Mauro, Laura Sapuppo e Ninfa Muni.

Dalla seconda metà del XIX secolo ai primi decenni del XX assistiamo, quindi, ad un allargamento del tessuto edilizio che, saturati gli spazi lungo gli assi principali, si estende verso il loro prolungamento in direzione est e sud.

Datate tra l'anno 1958 e l'anno 1962 sono, infine, le mappe catastali del geometra Licciardello[46] che testimoniano come dal 1940 in poi lo sviluppo urbanistico della città di Ramacca si svolge disordinatamente lungo tutte e quattro le tradizionali direttrici, rompendo l'originario schema «a croce».

Nuoce indubbiamente a Ramacca l'assenza di edifici monumentali o che, comunque, presentino forme architettoniche di un certo pregio così come fanno difetto gli spazi prospettici. Di contro il piano orograficamente inclinato a forti dislivelli verso valle, su cui sorge il paese e le conseguenti «differenze altimetriche delle diverse parti della struttura urbana»[47] caratterizzano un contesto ambientale non privo di suggestione e nel nucleo centrale fissano un dato storico rimasto pressoché inalterato. Elementi tutti di cui il nuovo piano urbanistico curerà la conservazione.

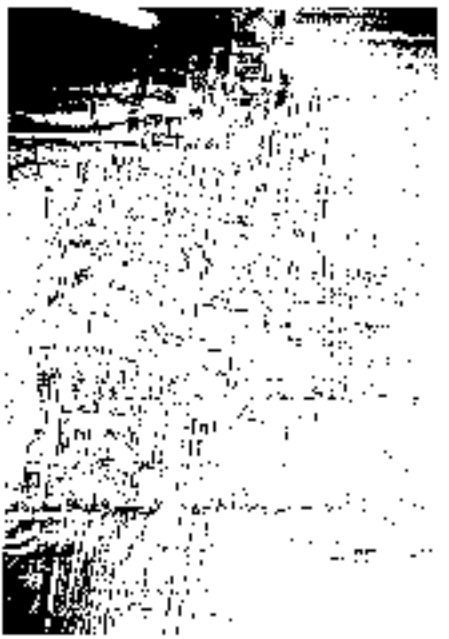
---

[46] Sez As Calt, *Nuovo catasto*, mappe nn. 139/A, 141, 142.

[47] M. Erbicella - F. Sagone (coordinatore) - M. Zapparrata, *Premessa al piano regolatore generale di Ramacca.*



Ramacca prima metà sec. XIX. Cartina topografica (AS PA, *Direzione generale di statistica, n. 157/21*).



Ramacca, a. 1907 o 1909. Ingegnere S. Zappulla: piano regolatore e di ampliamento della città (*Archivio privato*).



Ramacca. Mappa catastale (Sez. AS di Caltagirone, *Nuovo catasto edilizio urbano del distretto di Caltagirone n. 139*).

Bibliografia

V. Amico, *Dizionario topografico della Siclia*, I-II, Palermo 1856, (rist. anast., Bologna, Forni, 1975).
B. Aranguren - C. Corridi - A. Revedin, *Trentamila anni fa a Ramacca*, in «Ramacca notizie», III(1984), 11, p. 1.
B. Aranguren - A. Revedin, *L'insediamento preistorico di Perriere Sottano: scavi 1985,* in «Ramacca notizie», V(1986), 16, p. 2.
M. Aymard, *Sicilia: sviluppo demografico e sue differenziazioni geografiche*, 1500-1800, in *Demografia storica*, Bologna 1975, pp. 195-226 (saggio già pubblicato in «Quaderni storici», 1971, 17).
M. Aymard, *La Sicilia: profili demografici* in *Storia della Sicilia*, VII, Napoli 1978, pp. 219-240.
M. Aymard, *Le città di nuova fondazione in Sicilia*, in *Storia d'Italia*, Annali 8, Torino 1985, pp. 405-414.
M. Aymard - H. Bresc, *Problemi di storia dell'insediamento nella Sicilia medievale e moderna*, 1100-1800, in «Quaderni storici», 1973, 24, pp. 945-76.
G.L. Barberi, *Capibrevi. I feudi della Val di Noto*, I, in *Documenti per servire alla Storia di Sicilia*, Palermo 1879, IV, pp. 488-489.
G. Canfailla, *Il convento e la chiesa dei Cappuccini*, in «Ramacca notizie», IX(1990), 32.
G. Canfailla, *Notizie storico-artistiche sulla Chiesa Parrocchiale Natività di Maria SS.ma*, in «Ramacca notizie», IX(1990), 33/34, pp. 28-29.
A. Casamento, *La Sicilia dell'Ottocento. Cultura topografica e modelli cartografici nelle rappresentazioni dei territori comunali. Le carte della Direzione centrale di statistica*, Palermo.
La città contemporanea, a cura di E.C. Occhipinti e S. Zappalà, Catania 1992.
A. Cucuzza, *Appunti per una storia dei rammacchesi*, in «Ramacca notizie», IV(1985), 15, pp. 10-12.
A. Cucuzza, *Ramacca è stata fondata 300 anni fa?*, in «Ramacca notizie», VI(1987), 20, p. 2.
A. Cucuzza, *Il territorio di Ramacca nella storia*, in «Per cambiare», 1990, 6.
A. Cucuzza, *L'origine del nome di Ramacca: un'ipotesi*, in «Ramacca notizie», X(1991), 36.
A. Cucuzza - V. Tartaro, *Giovanluca Barberi: la prima ricerca sul feudo di Ramacca*, in «Ramacca notizie», II(1984), 4, pp. 8-9.
T. Davies, *La colonizzazione feudale della Sicilia nella prima età moderna*, in «Storia d'Italia, Annali», 1985, 8, pp. 415-472.
G. De Carlo, *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Padova 1966.
Dizionario biografico degli italiani, Roma 1964.
M. Fagiolo - M.L. Madonna, *Sicilia, la ristrutturazione del territorio: una realpolitik feudale*, in *San Lucio. Archeologia, storia, progetto*, Milano 1977, pp. 205-219.
C.A. Garufi, *Patti agrari e comuni feudali di nuova fondazione in Sicilia*, in «Archivio storico siciliano», s. III, I, 1946, pp. 31-11; II, 1947, pp. 7-131.
I. Gattuso, *Economia e società in un comune rurale della Sicilia, secoli XVI-XIX*, Palermo 1976.
G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Viceregno al Regno,* in «Storia di Sicilia», VI(1978), pp. 3-181.
M. Giuffrè, *Miti e realtà dell'urbanistica siciliana*, Palermo 1969.
E. Guidoni, *Indicazioni di metodo per lo studio storico-urbanistico dei centri siciliani*, in *Atlante di storia urbanistica siciliana*, 1, Palermo 1979.
A. Guidoni Marino, *Urbanistica e "Ancien Regime" nella Sicilia barocca*, in «Storia delle città», 1977, 2, pp. 3-84.
D. Harvey, *Le fonti archivistiche nella ricerca di topografia storico-urbanistica. I riveli delle*

anime e dei beni del Regno di Sicilia, in «Annuario dell'Istituto tecnico statale comm. Leonardo da Vinci di Milazzo», 1967.
G. Lamagna, *Ceramica attica a figure nere della "Montagna" di Ramacca*, in «Ramacca notizie», IV(1985), 13, p. 14.
D. Ligresti, *Sul tema della colonizzazione in Sicilia nell'età moderna*, in ASSO, 1974, 2/3, pp. 366-371.
D. Ligresti, *Sicilia moderna. Le città e gli uomini*, Napoli 1984.
A. Longhitano, *Profughi e città nuove dopo l'eruzione del 1669*, in ASSO, 1990, I-III, pp. 89-116.
F. Mancuso, *Dal Quattrocento all'Ottocento: le città di antico regime*, in «Le città. Capire l'Italia», Milano, T.C.I., 1978, pp. 85-128.
A. Mango Di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912-1915 (rist. anast., Bologna, Forni, 1970).
G. Mannoia, *Ramacca nel 1829*, in «Ramacca notizie», II(1983), 7, pp. 9-12.
G. Mannoia, *Il territorio di Ramacca nella prima metà del 1800*, in «Ramacca notizie», III(1984), 10, pp. 16-17.
G. Mannoia, *Congetture e verità sul centro storico di Ramacca*, in «Ramacca notizie», III(1984), 11, pp. 2-3.
A. Mazzamuto, *Sull'architettura degli insediamenti siciliani nei secoli XVI, XVII e XVIII*, in «Nuovi Quaderni del Meridione», 1974, 46.
P. Misuraca, *Caratteri urbanistici dei nuovi insediamenti*, in *Città nuove di Sicilia. XV-XIX secolo. Problemi, metodologie, prospettive della ricerca storica. La Sicilia occidentale* a cura di M. Giuffré, Palermo 1979.
V. Palizzolo Gravina, *Dizionario storico-araldico della Sicilia*, Palermo 1871-1875 (rist. anast., Palermo, Copyright Edizioni Librarie Siciliane, 1990).
C. Paradeise, *Grammichele en 1714. Vue à travers les recensements fiscaux*, in L. Dufour, B. Huet, H. Raymond, *Urbanistique et societé baroques*, Paris 1977.
E. Procelli, *Il territorio di Ramacca nella Preistoria*, in «Ramacca notizie», I(1982), 1, p. 12; I(1982), 2, p. 12.
E. Procelli, *Scavi archeologici. La terza campagna di scavo sulla Montagna*, in «Ramacca notizie», I(1982), 3, pp. 10-11.
E. Procelli, *Il territorio di Ramacca in età arcaica e classica*, in «Ramacca notizie», II(1983), 4, pp. 4-5.
E. Procelli, *La villa romana di "Contrada Castellitto"*, in «Ramacca notizie», III(1984).
E. Procelli, *Il territorio di Ramacca in età ellenistica*, in «Ramacca notizie», III(1984).
E. Procelli, *"La Montagna". Campagna di scavo 1984*, in «Ramacca notizie», IV(1985), 13, pp. 2-3.
E. Procelli, *Contrada Ventrelli 1900 anni fa*, in «Ramacca notizie», IV(1985), 14, p. 2.
F. Renda, *Baroni e riformatori in Sicilia sotto il ministero Caracciolo (1786-1789)*, Messina 1974.
M. Renda, *I nuovi insediamenti nel '600 siciliano. Genesi e sviluppo di un Comune (Cattolica Eraclea)*, in ASSO, 1977, pp. 41-115.
F. San Martino De Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia, dalla loro origine ai nostri giorni (1923)*, Palermo 1924-1941.
V. Tartaro, *La montagna di Ramacca e l'antica Eryke*, Catania 1980.
V. Tartaro, *Sulla fondazione di Ramacca*, in «Ramacca notizie», I(1982), 1, p. 2.
V. Titone, *Origini della questione meridionale. I Riveli e platee del Regno di Sicilia*, Milano 1961.
G. Tornello, *Il mio paese si chiama Ramacca*, Milano 1961.
G. Tornello, *Ramacca dalle origini ai nostri giorni*, Acireale 1973.

ANTONELLA GRECO

I cantieri romani negli anni Trenta nelle carte degli architetti e degli artisti

È solo attraverso i documenti d'archivio che è possibile dipanare e leggere con chiarezza le vicende dei maggiori cantieri romani degli anni Trenta. Materiali degli archivi pubblici, come i fondi conservati all'Archivio centrale dello Stato o nell'Archivio di Stato di Roma, vanno ad integrare e qualche volta sostanziano la ricerca impostata negli archivi privati dei committenti, degli architetti, degli artisti. Questi ultimi, architetti ed artisti, accomunati nelle vicende dei cantieri: luoghi privilegiati di un regime che aveva ben compreso il peso ed il significato dell'arte e dell'architettura per la realizzazione di scenari di cui sfruttava appieno e con tutti i mezzi - *in primis* con la forza del cinema e dei film Luce - le potenzialità più riposte.

Lo studio documentario delle vicende della legge del 2% - e l'importanza attribuita alla decorazione nelle architetture pubbliche degli anni Trenta - riscoprono ai nostri giorni i termini della collaborazione degli architetti e degli artisti, già ampiamente definita, all'epoca, dal Convegno Volta all'Accademia d'Italia nel 1936.

Inoltre la grande mostra documentaria sull'E.42[1] per i beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici ha aperto la strada a un approccio integrato nello studio dei cantieri romani.

Opere d'arte mai realizzate, o addirittura distrutte, sono state così idealmente ricostruite e reintegrate nel progetto architettonico, come il grande mosaico di Roma[2] alto 40 metri che avrebbe dovuto smaterializzare in un pulviscolo

---

[1] Curata da Enrico Guidoni, Maurizio Calvesi e Simonetta Lux, la mostra *Utopia e Scenario del Regime*, fu fortemente voluta nel 1987 da Mario Serio, allora sovrintendente dell'Archivio centrale dello Stato, direttore generale poi nel Ministero per i beni culturali e ambientali.

[2] Sul mosaico, argomento la Roma dei primordi, degli imperatori, dei papi e del fascismo e autori i pittori Gentilini, Quaroni e Capizzano, cfr. *Utopia e Scenario del Regime*, Venezia 1987, la scheda relativa.

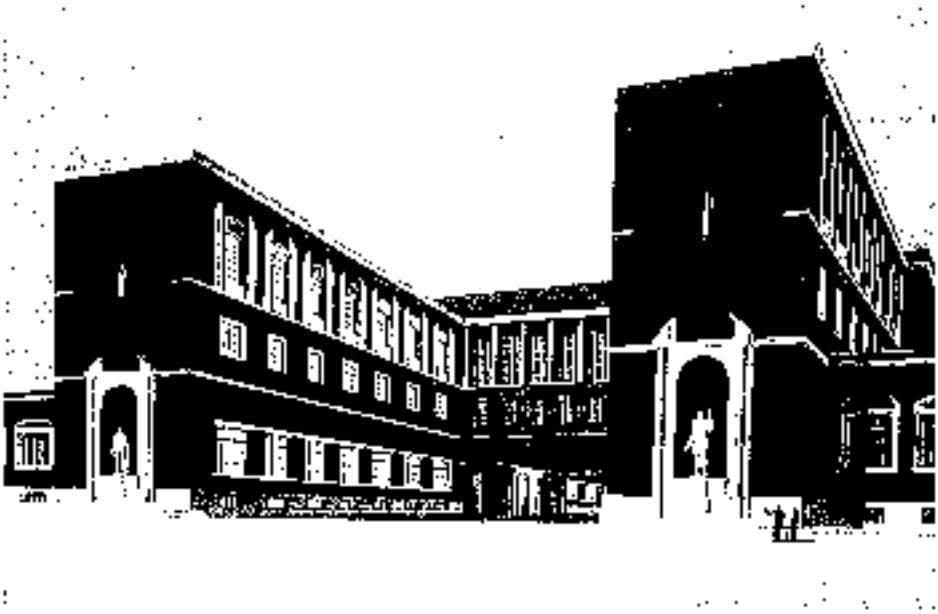


Fig. 1: Enrico Del Debbio: Accademia nazionale di educazione fisica, 1928, tempera (*arch. G. Del Debbio*).

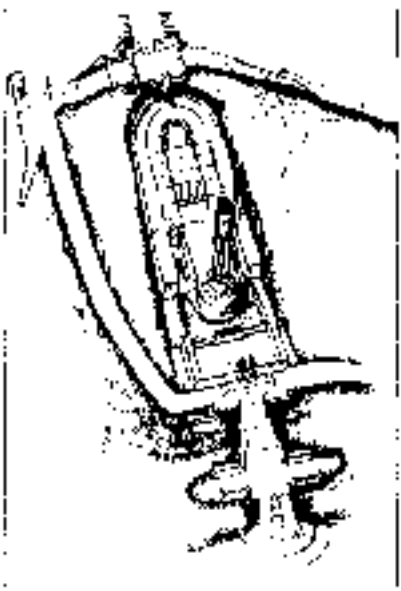


Fig. 2: Luigi Moretti: progetto per il colosso ed il museo del fascismo al Foro Italico, 1934 (*fondo Moretti, ACS*).



Fig. 3: Enrico Del Debbio: progetto per il colosso ed il museo del fascismo al Foro Italico, 1934 (*Arch. G. Del Debbio*).

d'oro le pareti della grande aula del Palazzo dei Congressi di Adalberto Libera, o quello del pittore Afro, da collocarsi nell'atrio posteriore dello stesso edificio. Altrove, dipinti e mosaici sono stati riportati alla luce dove le carte dimostravano dovessero essere, e restaurati, come l'affresco di Giorgio Quaroni nel salone del primo piano nel Palazzo degli Uffici di Minnucci, o quello, immenso, di Achille Funi (significativamente intitolato «Tutte le strade portano a Roma»…), nell'atrio principale del Palazzo dei Congressi, nascosto per quasi quarant'anni dai pannelli astratti di Gino Severini, lì collocati in occasione della grande mostra dell'agricoltura del 1953.

Ancora, l'esame preliminare delle opere e le ricerche svolte nell'archivio di Luigi Moretti, conservato all'epoca nello studio degli eredi, e attualmente versato all'Archivio centrale dello Stato ed in corso di catalogazione, ha permesso recentemente la ricostruzione della storia del piano e degli edifici, realizzati o più spesso lasciati sotto forma di schizzo ideativo e di progetto, dell'immenso cantiere del Foro Italico, voluto da Renato Ricci alla fine degli anni Venti, in contemporanea con la realizzazione in tutt'Italia delle case dell'Opera Nazionale Balilla per mano dei maggiori architetti dell'epoca[3]. Perse le carte relative all'Onb, parimenti inutilizzabili quelle della Gil, il foro è stato ricostruito tramite i fondi privati degli architetti, come lo sterminato archivio di Enrico del Debbio, responsabile del cantiere fino all'inizio degli anni Trenta, l'archivio fotografico di Giulio Ricci, i disegni di Moretti e gli archivi degli artisti coinvolti. Artisti romani oggi meno conosciuti, come Angelo Canevari e Achille Capizzano, autore materiale delle straordinarie prospettive di Moretti, e persino artisti noti a livello europeo. Proprio studiando tale materiale è venuta infatti pienamente alla luce l'attività svolta nei cantieri romani da Gino Severini, già pittore futurista e *italien de Paris*, che dal 1935, dopo la vittoria alla Quadriennale romana diretta da Cipriano Efisio Oppo (futuro responsabile dell'E. 42), partecipa alla decorazione dei cantieri romani, dapprima al Foro, con la Palestra del duce e il piazzale dell'impero, in seguito all'Esposizione universale del 1942.

Lo studio dei disegni di Luigi Moretti, integrato con quanto si conosceva delle opere romane di Severini[4], ha permesso di richiedere alla famiglia del pittore una maggiore attenzione alle opere di quegli anni, cartoni e bozzetti per mosaici, che sono infine venuti alla luce tra il 1989 e il 1990 a Parigi, per merito

---

[3] Cfr. *Il Foro Italico,* nella serie «Atlanti storici delle città italiane», a cura di S. Santuccio - A. Greco, Roma 1991.

[4] Ancora nel catalogo generale delle opere del 1988, gli studi di Severini sono attribuiti a tutt'altro genere di opera con tutt'altra collocazione.



Fig. 4: Gino Severini:
disegno preparatorio per il litostrato
nella palestra del Duce
al Foro Italico, 1936
(*arch. R. Severini*).



Fig. 5: Gino Severini:
disegno preparatorio per il litostrato
nel piazzale dell'Impero
al Foro Italico (L. Moretti), 1937
(*arch. R. Severini*).

di Romana Severini, che tutt'ora li conserva nel suo archivio. Fotografati e ricollocati correttamente nel tessuto dei mosaici del piazzale dell'Impero, i bozzetti hanno permesso il restauro delle figurazioni del piazzale - piuttosto una ricostruzione - portata a termine alla fine del 1990.

Sempre riguardo a Severini, è ancora il confronto e lo studio delle carte inedite conservate dalla famiglia, assieme all'incrocio con suggerimenti e suggestioni ricavate dall'archivio Bardi[5] che ha permesso la ricostruzione dell'impegno sociale di quello che è stato uno dei maggiori artisti italiani.

Proprio in quegli anni infatti, Severini assieme all'amico pittore Mario Tozzi si fa promotore presso le autorità di governo di un progetto di Confederazione degli artisti, teso a restituire un ruolo attivo all'artista, come nel Medioevo. Nel progetto di Severini, il pittore moderno non diventa il bardo cantore dello Stato fascista delle corporazioni, ma uno degli attivi soggetti sociali che il regime dimostrava di voler rappresentare.

Depurato di valenze ideologiche - peraltro estranee alla formazione del pittore - il progetto di Severini e Tozzi ritornerà nel Dopoguerra (nel 1945) come Statuto della libera associazione Arti figurative, per riunire «tutti gli artisti italiani che operano nel vivo della civiltà contemporanea, con un preciso regolamento delle esposizioni e delle vendita degli artisti»[6].

Nello stesso archivio è conservato il manoscritto della lunga e capziosa relazione di Severini al convegno Volta del 1936 (a tre anni cioè, dalla formulazione della legge del 2%) sul rapporto tra architettura ed arti figurative, dov'è costretto tra la disinvoltura sommaria di Piacentini che indica nell'architetto l'unico referente e responsabile del programma decorativo, con precise ricette su temi, costumi e deformazioni permesse all'artista, e la negazione di un ruolo dell'arte nell'architettura regolato in termini di legge che ne fa Le Corbusier. In tale occasione Severini si esprime con un appello alla funzione sociale del pittore e assieme alla riscoperta delle tecniche di quegli antichi artisti del medioevo che affrescavano pareti delle cattedrali e che ne facevano brillare le pareti con le tessere dei mosaici.

Una posizione che il pittore ripudierà in seguito con una lettera amarissima all'amico Giuseppe Pagano - riportandone una risposta toccante ed altrettanto amara - l'indomani dell'approvazione definitiva della legge del 2%, il 23 agosto del 1942.

---

[5] Ringrazio Nino Contini dell'Archivio centrale dello Stato per aver facilitato la ricerca.

[6] Cfr. a questo proposito l'articolo di chi scrive, relativo alla Confederazione degli artisti, in *Il Palazzo dei Congressi*, a cura di G. Muratore - S. Lux, Roma 1990.

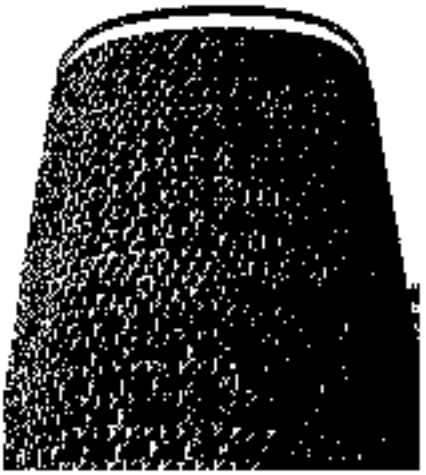


Fig. 6: Vittorio Cafiero: torre del Sacrario nella caserma MVSN in viale Romania, 1936 (stato attuale).

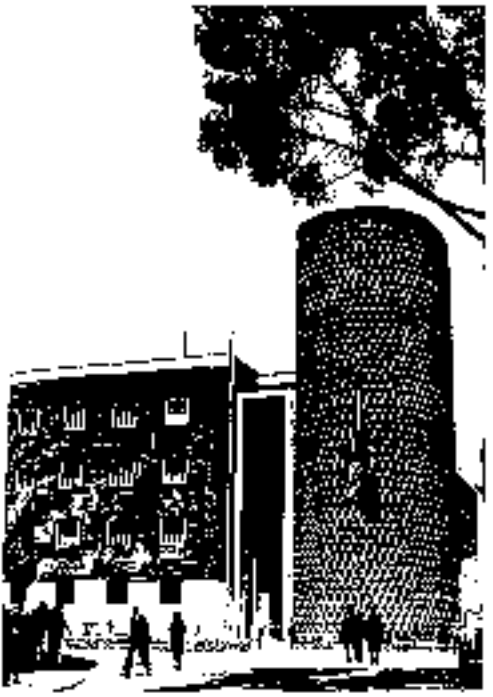


Fig. 7: Caserma MVSN in viale Romania, 1936 (*arch. Ist. Luce*).



Fig. 8: Angelo Canevari: mosaici nel sacrario della caserma MVSN in viale Romania (stato attuale).

La lettera (conservata all'archivio Severini) sancisce il distacco dall'arte ufficiale dell'architetto e prima ancora dell'artista[7]. «…Sono anch'io nella stessa situazione…», scrive Pagano a Severini.

> …Non sono mai stato incline al trionfalismo imperante, né mi sono mai piaciute le posizioni facili e le comodità degli allettanti compromessi. Mi sono accorto per tempo che v'è ben poco da sperare, per me, nell'arte ufficiale. Lasciamo che mettano le radici i signori Maraini, Ponti e Piacentini e Muzio e Oppo e tutti gli altri che pensano e credono (o fingono di credere) che si possano accomodare le cose con qualche osanna ben organizzato o con qualche decreto più o meno demagogico. Di questa mia sfiducia e di questo mio penoso disgusto ho scritto e scrivo e scriverò finché avrò fede nell'intelligenza di tante gioventù che vedo poco a poco disperdersi e sacrificarsi in una volontaria solitudine…
>
> …Anch'io come te - continua Pagano - sono arrivato alla conclusione che val solo il proprio lavoro senza speranza di lauri ufficiali o di glorie accademiche.
>
> …Sono arrivato anch'io a questa conclusione, disgustato di una polemica che tende sempre a rinchiudersi entro il viscido giro dei ricatti ben riusciti… L'importante è di fare, quando se ne può avere occasione e di tenere, soprattutto, tra noi quel contatto morale di stima, di fiducia, e di aiuto reciproco che vale più di ogni legge, di ogni decreto…

Ma qual era la prassi della collaborazione fra gli architetti e gli artisti nei cantieri romani degli anni Trenta?

Lo studio di un'opera minore - la Caserma della Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale di Vittorio Cafiero a Roma, inaugurata nel 1936 - mi ha permesso la ricostruzione della storia di un ciclo figurativo realizzato e subito ricoperto. Venuti casualmente alla luce colossali mosaici all'interno della torre bugnata nell'edificio della caserma, ora cambiata di destinazione, la ricerca ha ricostruito l'esistenza di un sacrario della Milizia decorato da mosaici di Angelo Canevari, uno dei pittori di Luigi Moretti al Foro Italico, ma soprattutto l'esistenza al piano inferiore del sacrario di un altro salone decorato ad affresco da Mario Tozzi, come già detto pittore di fama internazionale residente a Parigi, e autore di una delle celebri pitture murali nel salone del Palazzo dell'Arte di Muzio alla V triennale del '33.

Amico e sodale di Gino Severini, Mario Tozzi ne condivide le vicende del ritorno in Italia.

La storia dell'affresco, dispiegata in un corpus di circa venti lettere inedite conservate all'Archivio di Stato di Roma[8] fornisce uno spaccato, grottesco e intenso nello stesso tempo, dei rapporti degli artisti con le propaggini meno illuminate del potere politico, che forse vale la pena di ricostruire. Ottenuto

---

[7] *Ibidem*.

[8] *Il Palazzo della Milizia*, a cura di A. Greco, con interventi di S. Santuccio ed E. Cristallini, Roma 1992.

l'incarico dai vertici della Milizia, il pittore si dilunga nella realizzazione dell'affresco per un numero di anni eccessivo, addirittura spropositato. Dapprima, infatti, Tozzi non intende abbandonare Parigi, sua città di elezione; quindi è al lavoro nel piacentiniano palazzo di giustizia di Milano, poi nèl Museo etnografico Pigorini dell'E. 42; infine, pensa che le sanzioni gli impediranno l'uso dei colori francesi cui è abituato: sfrutta quindi ogni minimo intoppo per dilazionare, rallentare, se possibile cancellare un incarico che evidentemente gli è sgradito. La vicenda si dipana dal 1935 al 1939: Tozzi dovrà realizzare una vasta decorazione nella sala del Rapporto della caserma (alta m 7,60, di complessivi mq 122) divisa in due parti, ai lati delle sei file di finestrine tutte uguali 2 giganteschi militi «a guisa di cariatidi» con due trofei della MVSN, sotto le finestre una lupa romana che allatta. Se queste parti dell'affresco sono pronte nel 1936, la parte centrale del ciclo decorativo subirà i cambiamenti più eclatanti. Riguardo al tema, dapprima si parlerà di *Resurrezione italiana*, con «Mussolini» sono parole del pittore «che caracolla in cielo, trascinato dalla vittoria», poi - e forse un fremito è dato al comandante della milizia da quel «caracolla» - ci si accontenterà del solito duce a cavallo circondato dal popolo e dalla milizia.

Dapprincipio, come si è detto, Tozzi si preoccupa delle sanzioni, ed esterna i suoi turbamenti con un telegramma, il 21 settembre del 1935

> ...in procinto stabilirmi a Roma desidererei, prima lasciare Parigi assicurazione formale che incarico affresco non sarà sospeso o prorogato... la serrata decisa dal nostro governo mi priva dei colori francesi, i soli che io conosca perfettamente...

poi inizia il balletto dei bozzetti proposti, bocciati inesorabilmente dal comandante della milizia. Tozzi reagisce



Fig. 9: Mario Tozzi:
bozzetto della parte centrale dell'affresco nella sala del rapporto (perduto), 1939 c.

male, per lettera, alle bocciature dei suoi progetti pittorici,

> …perché quando mi si affidò quest'opera mi si promise formalmente la più grossa libertà di interpretazione e di esecuzione, considerando il fatto che io sono fra i quattro o cinque artisti di fama internazionale che possieda l'Italia…

Ma i toni sono difformi, non ci si lamenta solo della scarsa libertà di scelta dell'artista, ma anche dell'architetto (che ha sbagliato l'illuminazione) dell'altezza dello zoccolo, dell'apertura delle finestre che sbattono sugli affreschi danneggiandoli. Poi - e siamo già al 1937! - il comandante della Milizia esige dei ritocchi sulla faccia del duce. Qui il pittore ha un soprassalto d'orgoglio: esibisce i suoi meriti (lettere di Oppo, di Ferrazzi e di critici francesi, inviti di Maraini alla biennale veneziana…) ed infine si rifugia a Parigi. Tornerà l'anno dopo; il ponteggio è stato tolto, gli affreschi già eseguiti danneggiati dalle tende che dovevano proteggerli.

Tozzi allora fugge a Milano, dove realizza in pochi mesi un affresco per il Palazzo di Giustizia di Piacentini. Finalmente si dovrebbe ricominciare, ma urgono venti di guerra (e Tozzi si chiede se la ripresa dell'affresco sia opportuna in un momento di così intensa tensione politica «…una mobilitazione mia o dei miei aiutanti provocherebbe infatti una nuova sospensione»).

Sono i medesimi dubbi che esprimerà anni dopo Achille Funi affrescando il Palazzo dei Congressi all'Eur, quando si chiede che senso abbia finire la testa della dea Roma, quando le bombe cadono su Milano e Roma, e la capitolazione è alle porte.

Finalmente arriva alla Milizia il decisionista Starace: si rimontano i ponteggi e l'affresco viene ultimato nell'agosto del 1939.

Ebbe comunque poca fortuna: collaudato nel 1940, tre anni dopo veniva ricoperto, questa volta per sempre.

GIULIANO GRESLERI

Città e territorio dell'Italia d'oltremare: fonti e contesti dell'iconografia architettonica coloniale

Una storia occultata - La vasta ed articolata parentesi del colonialismo italiano è attualmente oggetto di indagini che tendono a ricostruire in dettaglio una storia sulla quale si è finora indagato in modo confuso e discontinuo. Se ciò è vero per l'argomento nella sua generalità, tanto più carenze ed oblii sono evidenti se ci addentriamo nel campo dello specifico architettonico. In tal caso, oltre ad alcuni esemplari sondaggi effettuati ormai anni addietro, il quadro della vicenda architettonica dell'Italia coloniale resta - rispetto all'ormai conosciutissima avventura artistica degli anni '30 che vi è intimamente legata - tutto da ripercorrere e interpretare. La cosa è tanto più inspiegabile se si pensa che tale quadro è in gran parte legato alla fase conclusiva di quel fenomeno diffuso a scala planetaria che è stato il colonialismo, cioè lo scontro delle culture locali col sistema internazionale degli scambi e sul quale la letteratura è, a dir poco, sterminata.

Oggettive difficoltà di consultazione di fonti basilari (ad esempio gli archivi dell'ex Ministero dell'Africa italiana, del Ministero dei lavori pubblici, del Genio civile e militare) hanno contribuito all'affermarsi di un'opinione assai diffusa che tende a minimizzare e banalizzare la consistenza dell'«Italia d'oltremare». Dopo oltre cinque anni di lavoro in tali archivi[1] emerge ora la dimensione reale

---

[1] La ricerca «Tecniche, modi e forme dell'architettura dell'Italia d'oltremare», avviata nel 1985 presso l'Istituto di architettura e urbanistica dell'Università di Bologna per il coordinamento di Giuliano Gresleri, si avvale della collaborazione del dottore in ricerca Stefano Zagnoni, dei dottorandi Piergiorgio Massaretti e Fabrizio Apollonio. Negli ultimi due anni ha collaborato con noi, soprattutto per la parte libica, il dott. arch. Marida Talamona dell'Università di Roma. L'Università di Bologna che ha posto l'iniziativa sotto il patrocinio del rettore magnifico Fabio Roversi Monaco e la galleria d'arte moderna del Comune di Bologna, sull'argomento hanno organizzato la mostra *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940 (20 set. 1993 - 10 gen. 1994)*, Catalogo Marsilio Editori, Venezia 1993.

di una vicenda sottostimata, rispetto alla quale la ricostruzione storica ha indubbiamente mostrato forti parzialità e colpevoli mancanze.

Ci troviamo di fronte - in sostanza - ad una esperienza che si esplica in contingenze temporali e territoriali molto diversificate e che, in quanto tale, impone un vasto lavoro di analisi e confronto di dati.

Il contesto temporale e la ricerca di uno "specifico architettonico" - Il periodo considerato (dal 1869, acquisto di Assab, al 1943, abbandono dei territori coloniali) è sufficientemente vasto perché al suo interno si possono distinguere almeno due grandi fasi. La prima, dalle origini alle soglie degli anni '30, per la quale la documentazione è relativamente scarsa e molto disaggregata; ciò benché si tratti del periodo in cui vengono poste le basi per una cultura coloniale italiana da cui maturano le più incisive modificazioni dei territori sottomessi.

La seconda, più breve, quella dei grandi progetti spesso incompiuti, per la quale la documentazione è tanto abbondante da avvalorare la convinzione che per fornire una interpretazione attendibile occorra riconsiderare a fondo tutte le apparenze e le interpretazioni ufficiali. È il periodo in cui il fascismo tenta una sintesi operativa, dà senso scientifico e ideologico assieme ad un impianto strategico mirante a trasformare vasti territori in colonie di popolamento e inserirvi quote di un ancora immaturo capitale nazionale. Ripercorrendo le tappe di una tale vicenda ci siamo così imbattuti nella "scoperta" dell'organizzazione urbana e territoriale dell'Eritrea dell'inizio del secolo, abbiamo indagato i primi sporadici interventi in Somalia, gli sviluppi conseguenti le fasi iniziali dell'incerta presa di possesso della Libia (verso la quale la cultura italiana, architettonica e non, fu più attenta sin dal primo momento), la nascita della Rodi italiana a partire dai primi anni '20; fino agli anni dell'"epopea imperiale" e delle nuove acquisizioni territoriali (Etiopia e Albania).

Tra i fili che collegano le componenti sulle quali sono organizzati i programmi di conquista e avvaloramento dei nuovi territori, quello dell'architettura è certamente uno dei più appariscenti e meglio percorribili. Se di rado i responsabili della gestione urbana e territoriale dell'Italia d'oltremare palesano le loro intenzioni in fatto di architettura e di stili da adottare (fatti salvo, ben inteso, i dettagliati programmi di Balbo per la Libia e gli altri casi particolari che seguono la conquista dell'impero) è però possibile affermare che le scelte formali, l'uso di linguaggi opportunamente messi a punto per le varie occasioni, la ricerca di uno specifico locale, spesso perfino una certa volontà di aderenza allo "spirito del luogo", facciano parte di intenti che inseguono significati e valori di una architettura che ubbidisce comunque all'improbabile programma

di essere "italica", "mediterranea", "classica", quando non "imperiale" e "autarchica" allo stesso tempo.

Contrariamente a quanto succede nel Nord-Africa francese a partire dall'inizio del secolo, quando il "moresco" diventa praticamente lo stile di stato e la quasi totalità degli edifici sia pubblici che privati è, di conseguenza, "arabizzato", nelle colonie italiane si va affermando - malgrado la confusione dei piani - uno stile "originale". Nessuna rottura ufficiale con un secolo di eredità neoclassica viene di fatto sancita e l'obiettivo sembra piuttosto quello di organizzare oltremare un paesaggio il più familiare possibile a tutti gli italiani. Tale programma è abbastanza evidente durante l'intera vicenda del nostro colonialismo anche se in esso appare sempre meglio compresente l'attenzione assai viva di molti architetti per lo specifico indigeno. Il caso si pone - ovviamente - in termini assolutamente diversi a seconda delle aree in cui si esercita l'influenza italiana.

Contrariamente all'Etiopia (la cui realtà culturale resta sostanzialmente estranea ai colonizzatori malgrado la quantità di indagini "antropologiche" e "relazioni" di viaggio disponibili fino al XIX secolo), la Libia con la sua cultura arabo-ottomana che la informa sia nell'architettura che nelle istituzioni, diviene da subito un "interlocuto forte" capace di ipotecare lo sviluppo architettonico per oltre un trentennio. L'ambiente costruito della città islamica - malgrado gli sventramenti operati per far posto in qualche caso alle sedi del potere sopravvenuto - è vista come entità autonoma degna di grande considerazione. Non pochi architetti cominciano ad accordare importanza ai "valori ambientali" dell'architettura libica che diventa, come nel caso di Alpago Novello, Cabiati e Ferrazza, referente non secondario delle loro proposte. Possiamo dire che, malgrado tutto, la città europea, almeno in questo caso, non intende entrare in opposizione con quella araba, ma prova a configurarsi come "continuazione evolutiva" che si materializza attraverso una architettura importata e sulla quale la cultura locale innesta motivi a volte di grande originalità. Mano a mano che ci allontaniamo dalla pregnanza di tali luoghi, il carattere "italico" dell'architettura dominante assumerà volti e connotati più precisi, favorito com'è dall'assenza di veri e propri insediamenti urbani in Eritrea, dalla fragilità e "diversità" degli stessi in Etiopia e dalla domesticità delle isole egee, consentendo una affermazione locale del *moderno* nelle sue molteplici espressioni, affermazione che dura ancora oggi. Diverso è il caso dell'Albania che, sotto l'influenza italiana fin dal 1918 (il nostro colonialismo capitalista o di stato si esplicherà allora soprattutto attraverso una consistente opera di bonifica e di messa a coltura di vaste plaghe) è "conquistata alla corona" solo nel '39. Qui, in un ambiente euro-

asiatico segnato da deboli presenze tardo-ottocentesche, si esplicherà un'architettura fortemente classicista affidata, tramite precisi programmi, ai moltissimi lavori di Florestano di Fausto, Armando Brasini e Gherardo Bosio. Spetterà infatti a loro conferire alla nuova "provincia dell'impero" quelli che si credevano essere i caratteri della nazione dominante.

La *facies* dell'architettura coloniale nostrana accentuerà in tal modo le sue "stigma" italiche od islamiche a seconda che ci si allontani dalla simmetria del classicismo nazionale, sia temporalmente che graficamente. L'obiettivo ultimo resta quello di palesare, attraverso la concretezza dello specifico architettonico, che le frontiere della nazione si sono enormemente allargate. Ora esse dovrebbero contenere le quote di abitanti destinate all'emigrazione nei paesi terzi facendole convivere con le popolazioni indigene per la cui assimilazione non esistono tuttavia delle "regole" precise.

Quella che è stata definita "la politica del visibile", malgrado la diversità degli impegni e degli orientamenti, diventa la preoccupazione costante di molti governatori. La repressione da una parte, anche violenta e immotivata, e una confusa alterna volontà di assimilazione e distinzione assieme, si estrinsecano attraverso la discontinuità dei linguaggi che vedono sovente scontrarsi aspirazioni degli architetti e programmi ufficiali.

I tecnici che si impegnano in questo vasto lavoro - nell'arco dei settant'anni della nostra vicenda coloniale - sono assai numerosi e della più varia provenienza; oscuri specialisti del genio militare negli anni della "presa di possesso" dell'Eritrea, ingegneri sovente di ampia cultura tecnica e formale negli anni '10, funzionari del genio civile che hanno alle spalle molti anni di lavoro nel territorio metropolitano, architetti rinomati e figure di primo piano dell'architettura di regime negli anni '30, tecnici dei lavori pubblici.

Non è possibile in questa sede presentare neppure una breve sintesi del lavoro da essi prodotto: occorrerà pertanto procedere schematicamente isolando gruppi di documenti che meglio di altri si prestano a considerazioni generalizzanti per il nostro discorso.

Le fonti: analisi, giacimenti, documenti - Fin dall'inizio della ricerca, nel 1985, abbiamo affrontato il problema della ricognizione archivistica distinguendo le fonti per omogeneità di deposito:

1) fonti pubbliche dei ministeri
2) fonti degli istituti di credito
3) fonti di enti parastatali
4) fonti di archivi privati

1. Fonti dei ministeri

Al primo nucleo - quello tradizionalmente maggiormente visitato dai ricercatori di settore - fa capo il più sostanzioso insieme di documenti relativi alla vicenda coloniale. Si tratta in particolare dei fondi dell'ex Ministero Africa italiana (ora presso il Ministero degli affari esteri) e l'Archivio centrale dello Stato a cui si aggiungono ora fondi recentemente acquisiti che raccolgono una vasta documentazione in materia di opere pubbliche e manufatti edilizi connessi all'approntamento delle strutture di supporto all'azione coloniale vera e propria.

Ad essi si riferisce la documentazione proveniente non solo dall'archivio del Ministero dell'Africa italiana ma anche quella del tesoro e dei vari enti disciolti.

Per quanto concerne le opere pubbliche realizzate nei territori d'oltremare il Ministero del tesoro esprimeva specifici pareri sui progetti, approvati i quali si provvedeva all'erogazione dei fondi per la loro realizzazione. In genere si tratta di piani regolatori, di opere di supporto di prima urbanizzazione, villaggi per operai e contadini, opere rappresentative del regime, strutture sanitarie, penitenziari, mercati, porti, fortificazioni, eccetera.

Al parere del Tesoro andrà poi ad associarsi, dopo il 1938, quello della Consulta generale per l'architettura e l'urbanistica istituita presso il Ministero dell'Africa italiana, di cui sono presenti all'Archivio centrale dello Stato ponderosi incartamenti di grande interesse.

Le opere (realizzate e non) vi sono "tecnicamente" documentate in base agli elaborati necessari alla realizzazione dei vari progetti, spesso accompagnati da documentazione fotografica.

È a questo stesso gruppo che appartiene il così detto "Archivio del contenzioso" tuttora esistente presso il Ministero del tesoro. Solo in parte esplorato data la sterminata quantità di "pezzi" di cui è composto, esso raccoglie tuttora le pratiche relative ad oltre 100.000 proprietà immobiliari danneggiate dalla guerra nei territori dell'ex Aoi, Libia, Egeo, Albania, Dalmazia; numero questo che - anche se per approssimazione - ci consente di definire quantitativamente la consistenza della proprietà privata in Colonia.

Le pratiche relative ai singoli edifici, ne documentano lo stato prima e dopo il danno patito e forniscono quindi uno spaccato di grande interesse soprattutto per quanto concerne le caratteristiche fisiche dell'architettura, le tecniche, le tipologie, le maestranze impiegate e le imprese costruttrici.

Fa pure riferimento a questo primo insieme di materiali la documentazione relativa alle opere edili per i vari programmi di colonizzazione, raccolta presso l'Istituto agronomico per l'oltremare di Firenze e della quale abbiamo organizzato una inventariazione dettagliata ai fini della nostra ricerca.

Egualmente di grande importanza per la conoscenza dei territori delle ex colonie è poi l'archivio dell'Istituto geografico militare di Firenze i cui documenti riguardano soprattutto lo stato delle città e del territorio precedentemente all'occupazione italiana e che vanno quindi letti compendiariamente ai documenti d'epoca successiva.

A questi si collega la compagine dei giacimenti del Ministero degli esteri organizzata presso l'Archivio storico diplomatico.

Ai fini della nostra ricerca, salvo vari pezzi di valore determinante, il materiale appare qui disomogeneo anche se molto bene organizzato; spesso alla scarsa presenza di documenti tecnici in quanto tali si accompagna l'eccezionalità della documentazione cartacea riferita in particolare alla presa di possesso della Colonia Eritrea e alle prime opere militari e civili poi, - più tardi - agli interventi in Libia, Aoi ed Egeo.

La questione dell'"emigrazione" verso l'Africa orientale che fu capitolo importante della storia nazionale dopo il 1890 con i tentativi del barone Franchetti e del governatore Martini, è qui documentata in modo esteso.

2. Fonti degli Istituti di credito

Sono numerosi gli Istituti di credito che hanno avuto un ruolo determinante nella costruzione dell'Italia d'oltremare, non solo come erogatori ed organizzatori di capitali ma in quanto finanziatori a loro volta di importanti opere pubbliche ed iniziative speculative.

A tale proposito occorre citare il già ricordato Archivio storico della Banca d'Italia che conserva, relativamente all'oltremare, ampia documentazione tecnica delle sedi che, a partire dal 1910, verranno realizzate ad Asmara, a Tripoli, a Cheren, a Mogadiscio, a Massaua eccetera.

Quasi sempre, a questi progetti, spesso di elevata qualità come quelli predisposti dagli ingegneri Reviglio e Cané per Massaua ed Asmara, si accompagnano puntuali relazioni sulle tecniche costruttive, la disponibilità dei materiali, il loro uso, il problema dell'importazione di maestranze specializzate dalla madrepatria (per l'esecuzione di dettagli di particolare impegno) come nel caso del ricco edificio per la sede di Tripoli. Vi si trovano pure numerose relazioni riferite allo stato della Colonia, della sua popolazione, alla disponibilità di materie prime, alla organizzazione delle opere pubbliche e al problema del fabbisogno di alloggi.

Analogamente si può dire per altri importanti Istituti tra cui la Banca nazionale del lavoro e il Banco di Napoli; questi però, di assai difficile se non impossibile consultazione.

A quest'ultimo in particolare, già attivo in Colonia dal 1910, fu affidata a

partire dal 1936 l'erogazione dei fondi per l'attività dell'Istituto autonomo case popolari Africa orientale che funzionò fino al 1941 sotto la direzione di Guido Ferrazza, una delle più interessanti figure di tecnico attivo in Colonia. Questo materiale, anch'esso di difficile consultazione è stato in gran parte raggiunto andando direttamente alla fonte, presso l'Archivio Ferrazza.

Il Banco di Roma, attivo in area mediorientale e in Libia, assai prima del '900 è un'altra delle fonti determinanti per la ricostruzione della vicenda architettonica del nostro colonialismo; soprattutto per quanto concerne gli anni seguenti alla proclamazione dell'Impero. Il Banco funzionò infatti come ente privilegiato nell'erogazione dei fondi destinati all'Africa orientale: il piano di espansione e l'affermazione dell'Ente in quasi tutte le città dell'Impero, dove in certi casi restò attivo fin oltre gli anni '60, portò ad un grande accumulo di materiale nei suoi archivi con particolare riferimento alla costruzione delle città, ai piani regolatori, alle opere pubbliche, ecc. accompagnate da una sterminata documentazione fotografica. Grazie all'impegno del dottor Fabio Del Giudice ora l'archivio è in fase avanzata di sistemazione.

3. Gli enti parastatali

Tra gli enti a cui abbiamo fatto particolare riferimento occorre soprattutto accennare all'Istituto italo africano di Roma che raccoglie i fondi ereditati dall'ex Ministero delle colonie e quelli dell'ex Museo coloniale. Si tratta di documenti determinanti per capire la consistenza dei programmi edilizi e dei piani regolatori generali, conservati a volte in originale accompagnati da una documentazione normativa e descrittiva spesso di grande interesse. L'archivio conserva pure una sterminata documentazione fotografica con particolare riferimento all'ambiente costruito, soprattutto per quanto riguarda l'Eritrea d'inizio secolo e l'Etiopia dopo il 1936. La sistemazione di questo importante archivio e del settore fotografico è tuttora in corso, di qui la grande difficoltà di consultazione.

Un ultimo accenno va fatto agli archivi degli Enti assicurativi (Inps, Inail, Ina).

L'archivio storico dell'Inps in particolare, è una fonte primaria per la conoscenza della vicenda connessa alla colonizzazione agraria e demografica in Libia durante e dopo il governatorato di Italo Balbo (1936-1941).

La documentazione presente fa capo soprattutto a vasti repertori cartacei, mentre più rara appare la documentazione riferita ai progetti. Essa va quindi letta in parallelo a quella dell'Aoi assai più esplicita su questo argomento.

Un'indagine del tutto particolare merita infine l'Archivio dell'Incis (Istituto

nazionale case impiegati stato), ente disciolto, ora depositato presso il Ministero del tesoro.

Si tratta di un ente di Stato, attivo in Colonia fino dagli anni '20 e che ha utilizzato con sistematicità l'apporto di una qualificata professionalità esterna per le sue proposte sia in territorio metropolitano che nei territori annessi. Pur nella relativamente modesta quantità di realizzato l'Incis si configura ai nostri fini come uno dei più ricchi giacimenti di dati per la ricostruzione del problema edilizio nei territori delle ex colonie italiane.

La nostra indagine che entra ora nel suo settimo anno di attività ha portato alla schedatura di oltre 5.000 pezzi, 2.000 dei quali già riprodotti in diapositive 6 x 6 o rilucidati da originali, come nel caso dei progetti di Guido Ferrazza e dell'Incis. È in corso di catalogazione la bibliografia generale e la sistemazione di un regesto del materiale progettuale organizzato cronologicamente, per luoghi, autore, tipo delle opere.

ANDRÁS HADIK

The Hungarian Museum of Architecture

The first major collection of Hungarian architecture was initiated by the Hungarian Association of Architects and Engineers in the late nineteenth century. A competition announced in 1905 for a Hungarian Museum of Architecture gave birth to the idea of such an institution. The material from the collection of the architects' association was incorporated in a new Hungarian Technical Museum founded in the 1930's, which was then relocated to the town of Kassa (present-day Košice, Slovakia) during the second world war, where it remains until this day (now the Eastern Slovakian Technical Museum). It is hoped that this valuable material will one day become available to Hungarian researchers.

During the 1950's the Budapest Historical Museum began collecting architectural material (mainly plans and photos), which remain important sources for architectural historians. The present Hungarian Museum of Architecture was formed as a collection belonging to the National Protectorate of Historic Monuments in 1968 following a proposal by the Committee of Theory and History of Architecture of the Hungarian Academy of Sciences. The collection received Museum status in 1975.

Surveying the Museum's collection chronologically, the earliest material consists of 16th and 17th century copperplate engravings (veduta: see fig. 1). The earliest plans date from the 18th century: mainly those of baroque palaces and churches, whereas the bulk of the collection covers the periods of eclecticism (historical revival), Art Nouveau and the Secession (Liberty Style) and the inter-war years[1]. There is also a significant representation of Social

[1] Amongst the archive material it is worth drawing to the 1906 Milan Exposition Pavillon designed by the brillant sculptor and architect Géza Maròti (fig. 2) and the work of Béla Lajta, which pre-figures certain modernist tendencies (fig. 5). 1915 drawings by Ede Thoroczakai Wigand for the reconstruction of Transylvanian villages destroyed by the war are inspired

Realist Architecture, although the last 30 years of Hungarian Architecture are not adequately represented.

Material in the collection is of a diverse nature, although consistent in that it is collected on the principle of being related to Hungarian Architecture. This definition extends to the architecture (pre-1918) of regions annexed from Hungary after the First World War (Historic Hungary) and subsequently to the work of Hungarian architects abroad[2]. Within the collection can be found plans and architectural drawings, portraits of architects and other artworks, personal possessions of architects, correspondence, memoirs, diaries, elements of buildings, models and photographs. There is a significant representation of designs for stained glass windows[3] from the 19th and early 20th centuries, as well as some windows themselves. Documentation from an elevator firm and cement-tile factory can also be found in the collection. The Museum has a considerable research library compiled mainly from the bequeaths of past architects.

Since 1971, lack of premises suitable for temporary and permanent exhibitions has increasingly become a crucial and central question to the future of the museum. Initially a lack of interest by the ministries concerned was the deciding factor, although more recently this has been upstaged by the financial situation. Certainly, new premises for the Hungarian Museum of Architecture are not a political priority in these changing times in Hungary. It would be wonderful (and I hope one day this will be the case in Hungary) to be able to work in a building similar to that where the director of the Dutch Architectural Institute presently works. However, even as recently as five years ago, the Construction Minister (responsible for the National Protectorate of Historic Buildings) questioned the necessity of a Museum of Architecture, pointing to the existence of the buildings themselves as in itself fulfilling the role of a "Museum" of Architecture. Perhaps this is why there is no corresponding

---

by Folk architecture and the English Arts and Crafts movement (fig. 6). An exhibition of the work of the excellent modern architect Gyula Rimanòczy, whose bequeath recently entered the museum's collection, took place in June 1994. Fig. 7, a design for a villa, is characteristic of the work of this architect. The work of Béla Hofstätter and Ferenc Domány, designers of numerous apartment houses, is depicted by the photograph (fig. 8) of a section of the staircase from one of their most successful designs.

[2] For example, Sándor Radó worked in Transylvania from 1905 until 1944. Figure 4 depicts a 1909 design for an apartment house (subsequently completed).

[3] Fig. 3 depicts a design for a stained-glass windows for the Gresham Insurance Company Headquarters from the bequeath of Miksa Róth, the most important stained-glass artist in Hungary at the turn-ofthe-century.

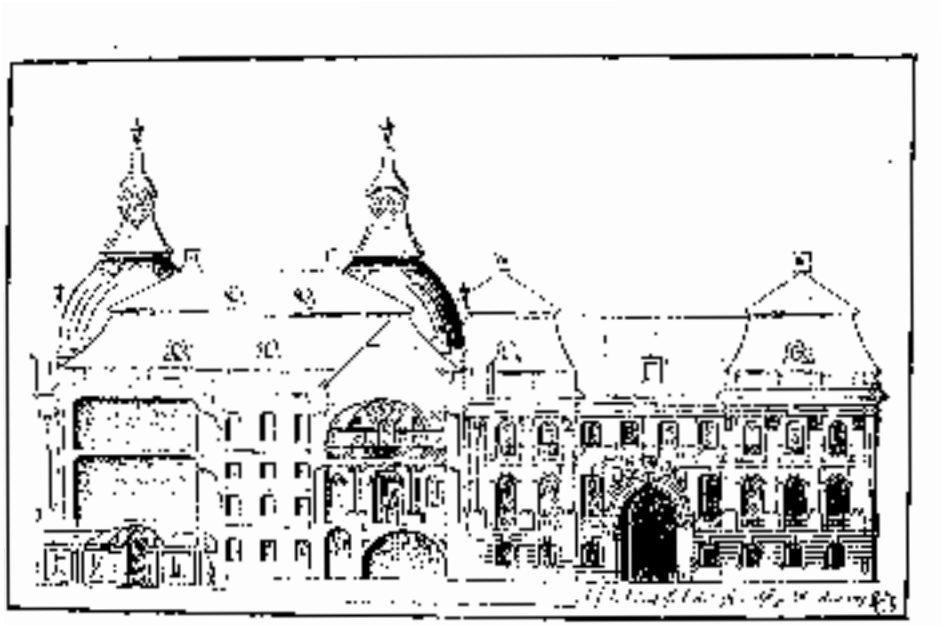


Fig. 1: Paul Nedeczky: The King's Palace in Buda *(Sectional View)*.

institution in Italy - itself a huge Museum of Architecture. However, in the local climate of increased interest in architecture, this is not a solution for Hungary, which suffered great physical losses as a result of the Turkish wars and the Second World War (not to mention the years subsequent).

On a more optimatic note is should be mentioned that, on average, two exhibitions a year from the Museum travel the country and often abroad. Material from the collection is often represented in major travelling exhibitions of Hungarian Art & Architecture: e.g.: The exhibition of Hungarian Art Nouveau entitled «Spirit and Form» which travelled in Italy, the United Kingdom and America. An exhibition of the work of Ödön Lechner, compiled by the museum, was shown in London, Vienna, Bratislava and Prague. Further involvement in major international projects is planned.

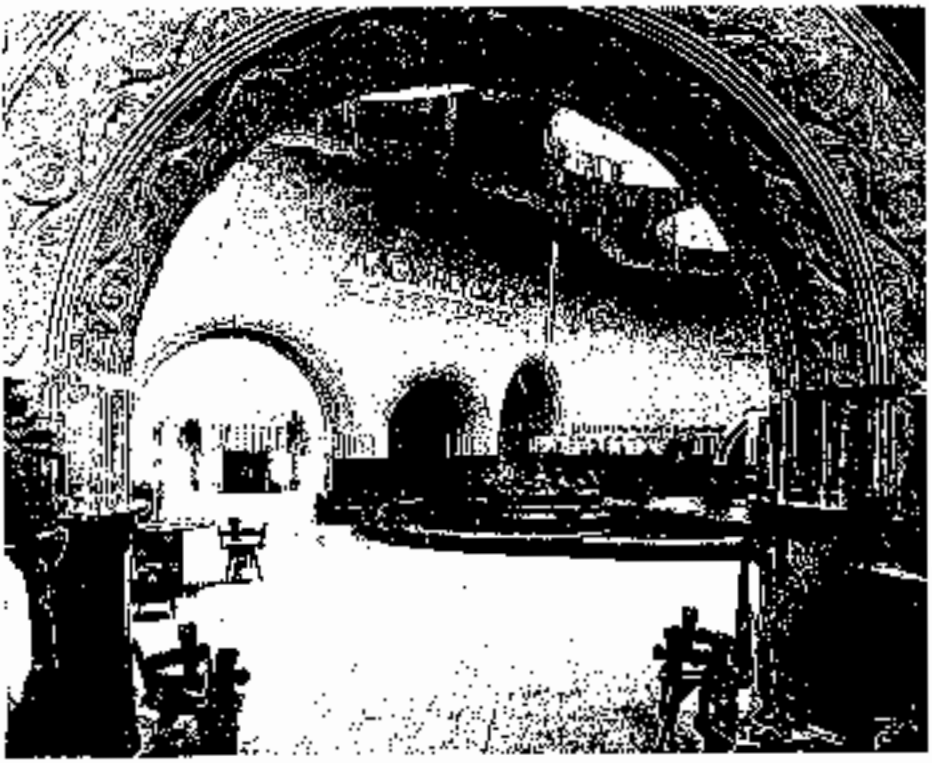


Fig. 2: Géza Maróti (1875-1941): The Hungarian Pavilion at the 1906 Milan Exposition.

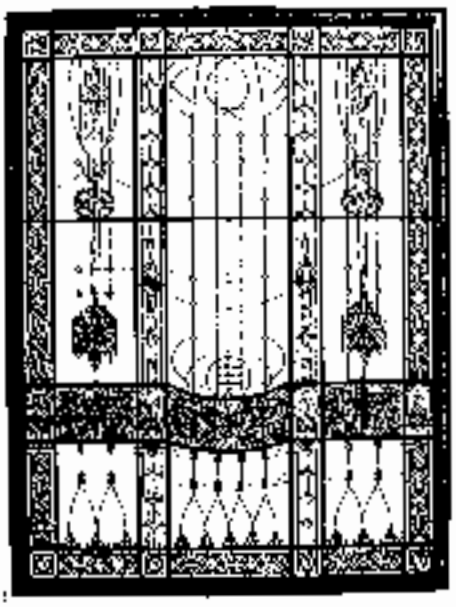


Fig. 3: Miksa Róth (1865-1944): Design for a stained-glass window, Gresham Insurance Headquarters (ca. 1907).

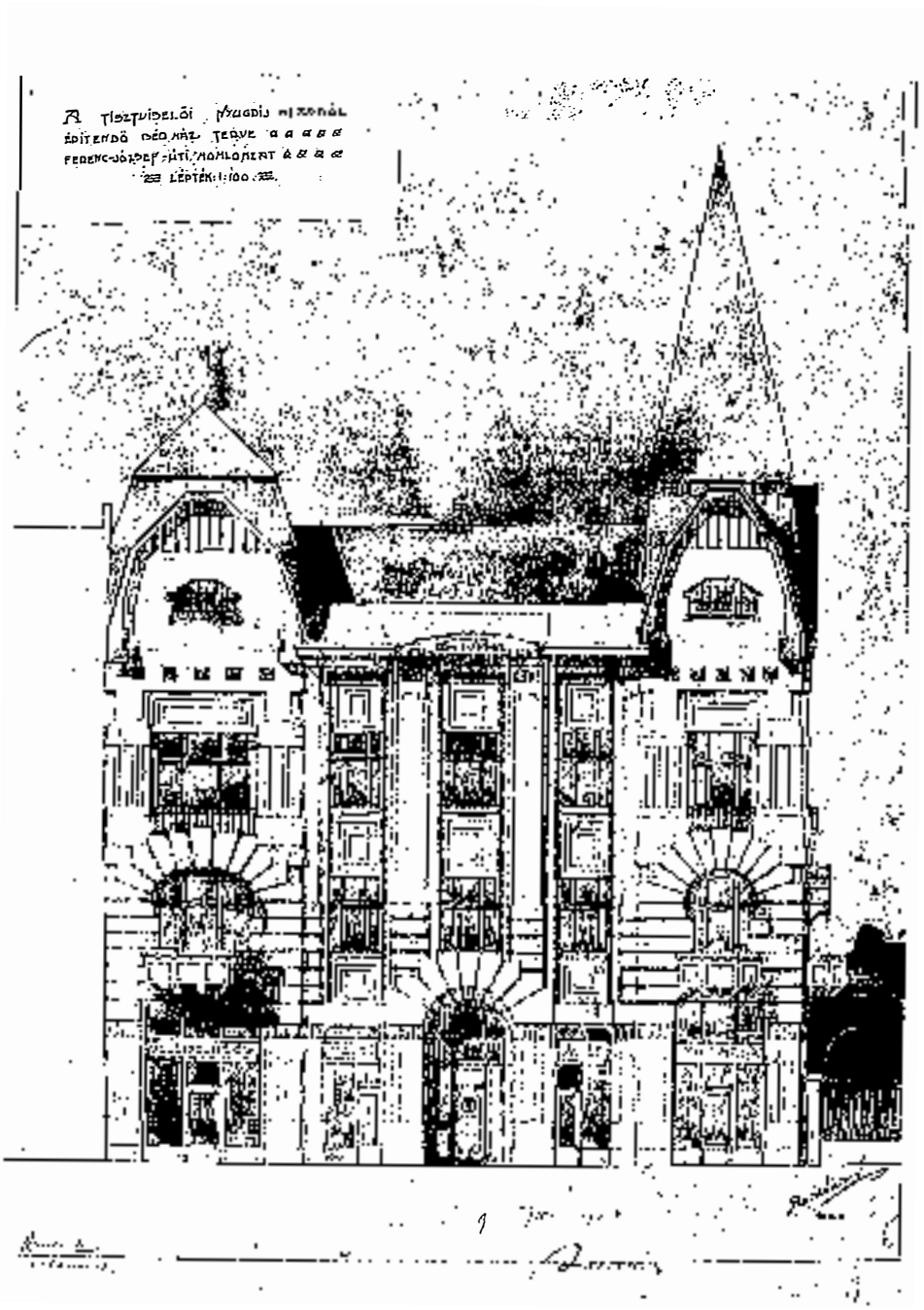
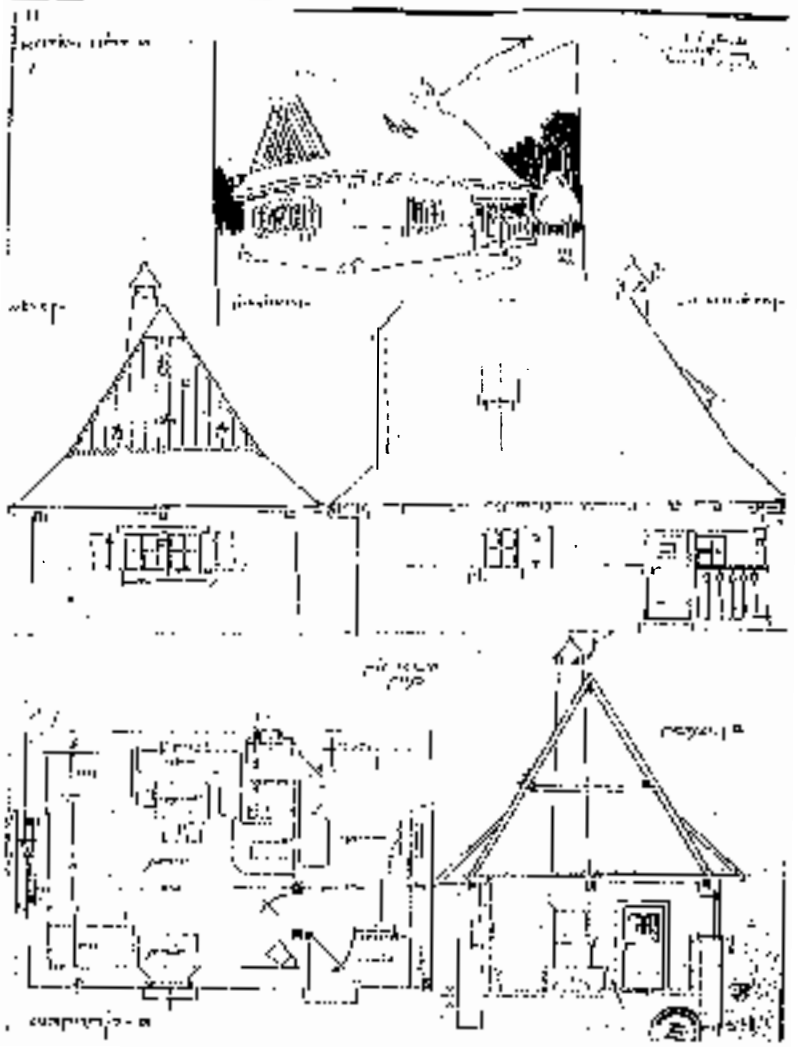


Fig. 4: Sándor Radó (1880-1960): Design for an apartment house in Marosvásárhely (Tîrgu Mures, Romania), 1909.



Fig. 5: Béla Lajta (1873-1920): Residence in Rózsavölgy, Budapest, 1911-1912.

Fig. 6: Ede Thoroczkai Wigand (1870-1945): Design for a Rutheninan House, 1915.



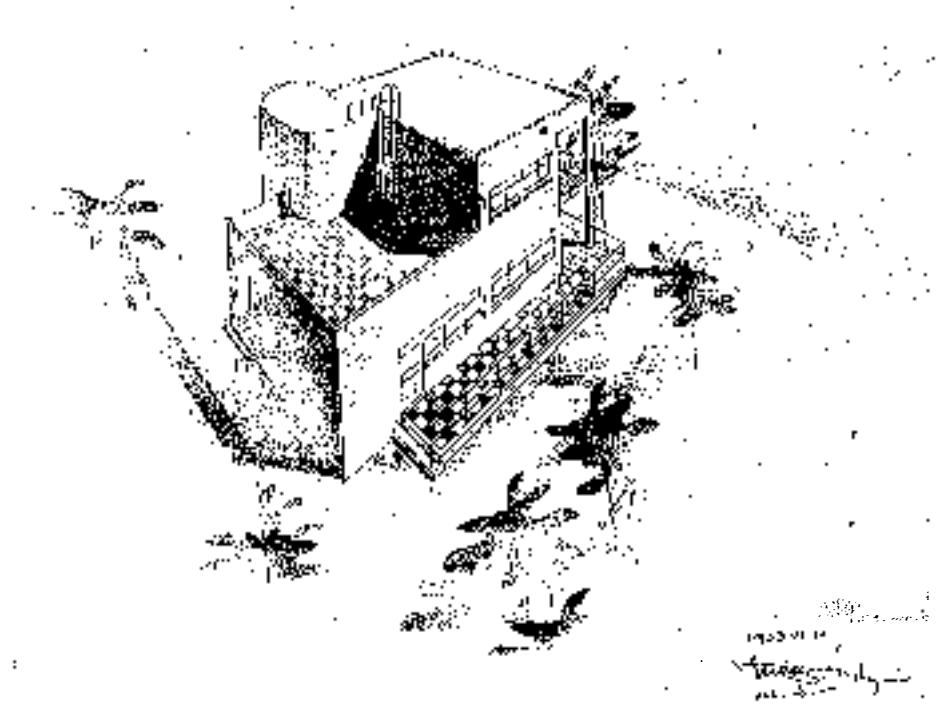


Fig. 7: Gyula Rimanóczy (1903-1958): Design for a Villa, 1933.

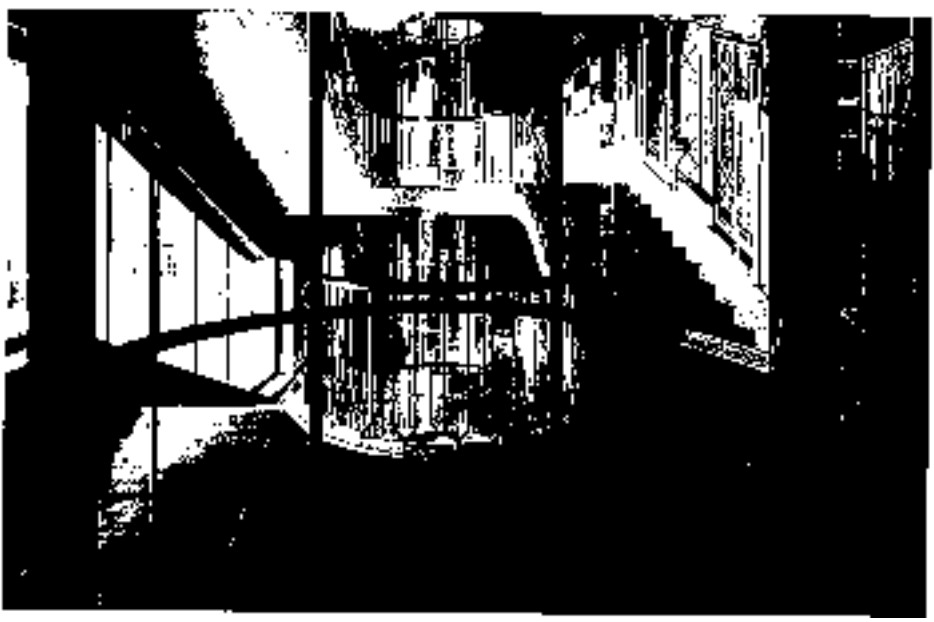


Fig. 8: Béla Hofstätter (1891-1944) & Ferenc Domány (1899-1939): Staircase detail, Budapest apartment building.

MARIA LAURA IONA

Momenti di urbanistica e architettura attraverso le fonti: il caso di Trieste

Sembrerebbe inutile fare qui anche solo un breve richiamo al concetto di collegamento fra archivio e memoria storica, esposto e chiarito da abbondante teoria e letteratura, se non si trattasse di un assunto che ci permette di confrontare ed usufruire per il nostro scopo anche di fonti su supporti non tradizionali, per presentare le immagini della città in epoche povere di fonti archivistiche in senso stretto, quando di urbanistica e di architettura non è forse ancora il caso di parlare, ma è pur necessario fissare alcuni punti di partenza e di riferimento, sui quali per questa città la storia delle due discipline andrà in seguito ad innestarsi sulla base di più abbondante documentazione.

Per il caso di Trieste, fin verso la seconda metà del secolo XVIII, quando si raggiunge l'era progettuale per il suo ampliamento, abbiamo soltanto scarse *testimonianze visive*, ed anche quelle *scritte* coprono il lungo periodo solo a pelle di leopardo. Se vogliamo staccarci dalle ipotesi, come quelle per la scena 86ª della colonna Traiana (fig. 1)[1], dalle figurazioni simboliche quali in monete

[1] V. Santa Maria Scrinari, *L'età romana*, in *Piazza dell'Unità d'Italia a Trieste*, (d'ora in poi *Piazza Unità*), Trieste 1990, pp. 28-31. L'autrice, descrivendo i monumenti presenti nella scena, aderisce sviluppando un'intuizione degli storici locali triestini, discussa poi da archeologi e storici, principalmente P. Kandler, *Le istorie di Trieste*, in «Archeografo Triestino» (d'ora in poi AT), 1919, s. III, vol. VIII, pp. 67 sgg., P. Sticotti, *L'orma di Roma nella Venezia Giulia*, Bergamo 1938, p. 41; S. Stucchi, *Contributo alla conoscenza della topografia dell'arte e della storia nella colonna Traiana (il viaggio marittimo di Traiano all'inizio della seconda guerra dacica)* in «Atti dell'Accademia di scienze, lettere ed arti di Udine», s. VII, 1957-60/I, Udine 1961, pp. 58-74, 84-86, 122-138, 155-164. Ed inoltre A. Degrassi, *La via seguita da Traiano nel 105 per recarsi nella Dacia*, in «Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia», 1946-47, XXII, pp. 167-183. Cfr. invece S. Degli Ivanissevich, *La pretesa raffigurazione di Tergeste nella colonna traiana*, Trieste 1961, Società di Minerva verbale della seduta 631ª; mentre riprende la formulazione Kandler - Sticotti - Stucchi, L. Ruaro Loseri, *Il porto prima di Maria Teresa*, in *Maria Teresa, Trieste e il porto*, Fagagna 1980, pp. 122-123. Cfr. anche S. Settis - , *La colonna Traiana*, Torino 1988.



Fig. 1: Roma, *Colonna Traiana*, Scena 86ª.
Tappa di Traiano in un porto prima di passare le Alpi per la II spedizione in Dacia.
La presenza di una banchina, di un teatro presso il mare, di una porta (l'attuale Arco di Riccardo) con una strada in salita verso un tempio (quello già esistente sul colle Capitolino) ha fatto pensare di poter identificare la scena con Trieste.

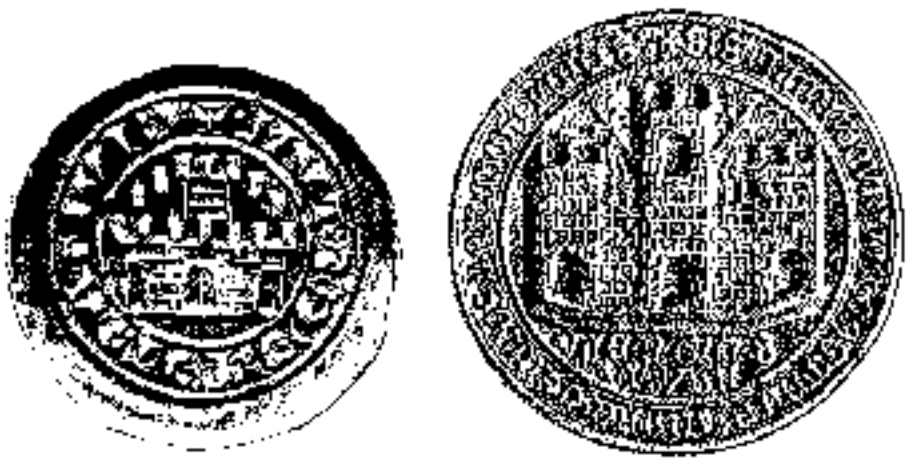


Fig. 2: Trieste, *Civici Musei di storia ed arte*;
a) Moneta di Volrico de Portis, vescovo di Trieste (1237-1253) datata al 1237 ca.
b) Copia del sigillo trecentesco del Comune di Trieste.
In ambedue le impronte la città è rappresentata osservata dal mare con tre porte in fronte e torre centrale preminente, mura merlate ascendenti verso un vertice nella prima e con accenno di rastremazione in facciata nella seconda. Pur indicando con una certa aderenza la forma della città, non si staccano dalla simbologia del tipario medievale.

e sigilli del Comune (fig. 2)[2], dalle interpretazioni dei modellini dedicatori (figg. 3 a-b)[3], dagli affreschi trecenteschi in cattedrale (fig. 4)[4], e dalle poche tele dei

[2] Sulla moneta del vescovo Volrico (Ulrico) di Trieste e sul sigillo del Comune cfr. P. KANDLER, *Sopra antica moneta e suggello, nei quali si rappresenta la città di Trieste*, in «L'Istria», 1850, V, 17, pp. 125-126; G. CAPRIN, *Il Trecento a Trieste*, Trieste 1897, ora riedito a cura di G. CERVANI (d'ora in poi CAPRIN, *Trecento*), Trieste 1974, pp. 15, 92-93. C. KUNZ, *Trento e Trieste. Monete inedite*, in AT, 1877, V/I, p. 46; A. TAMARO, *Storia di Trieste*, Roma 1924, ora nella ristampa con introduzione di G. CERVANI, Trieste 1976 (d'ora in poi TAMARO, *Trieste*), pp. 144-145, 148-149, 152, 168, 187, 195; M. DE SZOMBATHELY, *Statuti di Trieste del 1350*, Trieste 1930, pp. XIV, XIX, XL, n. 21; A. ALISI, *Opere di orafi medievali d'interesse storico-artistico per Trieste*, in AT, 1936, s. III, XXI, pp. 240-242; R. FUCHS, *Di alcuni sigilli trecenteschi di Trieste*, in «Italia numismatica», 1967, 11-12; C. BASCAPÉ, *Sigillografia*, Milano 1969, I, pp. 91, 121, 221, 223, II, p. 31; L. RUARO LOSERI, *La zecca di Trieste*, in «Annuario del Circolo numismatico triestino» (*Catalogo della mostra sociale 9-14 gen. 1973*) Trieste 1973, pp. 53-61, fig. 13; A. SCHIAVON, *La coscienza di sé, dalla "civitas" al civis*, scheda n. 68, *Città di Trieste*, in *Il sigillo nella storia e nella cultura. Catalogo della mostra documentaria*, a cura di S. RICCI, Roma 1985, pp. 75-76; G. FURLAN, *Il medioevo*, in *Piazza Unità*, pp. 37-39, 41.

[3] L'adozione di San Giusto quale patrono della città e la dedicazione della cattedrale si fanno risalire a verso la metà del secolo XIV. Sarebbe di quell'epoca anche la collocazione della statua del santo in edicola all'esterno del campanile, adattando una statua antica con l'aggiunta di elementi caratterizzanti e cioé una rozza palma di maritiro e il modellino della città. Un termine *post quem non* è un dato piuttosto tardo, il 1421, quando il coronamento del campanile, che nel modellino presenta un'alta cuspide, venne ricostruito ribassato, dopo esser stato danneggiato, appunto in quell'anno. Dalle turrite mura di cinta emerge, accanto al campanile, un altro corpo reso poco leggibile dall'insulto delle intemperie, per cui è stato interpretato in vario modo. Propenderei per vedervi la facciata della cattedrale nella forma attuale, conferitagli dall'unione delle due precedenti chiese parallele di S.Maria (sec. XI) e S.Giusto (sec. XII) il cui altare centrale fu consacrato nel 1385, che in tal caso potrebbe essere assunta come data *post quam.*

La statua lignea, ora nella Collezione della Fondazione Scaramangà di Altomonte, proviene dalla cattedrale di San Giusto, dove sembra facesse parte di un insieme di statue di simile stile, che avrebbero ornato l'altare del Sacramento, ed è attribuita al secolo XVI. La pur sommaria rappresentazione della città, nel modello sostenuto dal suo patrono, comprende un maggior numero di indicazioni, ma essendo estremamente danneggiata proprio al vertice del modello, non può fornirci quegli elementi sulla eventuale presenza e la forma del castello, che sarebbero stati utili per una datazione. P. KANDLER, *Duomo di Trieste, con appendice delle sue iscrizioni*, in AT - I, Trieste 1829, pp. 129-209; CAPRIN, *Trecento*, p. 125; TAMARO, *Trieste*, I, pp. 75, 77, 106-108, 262-263, II p. 74; M. MIRABELLA ROBERTI, *San Giusto*, Trieste 1970, pp. 31-37, 67, 132, 239; M. DE SZOMBATHELY, *Appunti sulla cattedrale di San Giusto*, in AT, 1929-1930, XV, s. III, pp. 393-405; F. FORLATI, *La cattedrale di San Giusto*, in AT, 1939, XVIII, s. III, pp. 387-401.

[4] Fra gli affreschi rimasti, il più rappresentativo è quello definito del Maestro di San Giusto. La prospettiva del modellino sostenuto dal Santo è, come al solito, presa dal mare e presenta la città con le tre porte turrite alla sua base e la cinta muraria ascendente, descritta anche al suo interno (a portici), intercalata da numerose torri e terminante al vertice della collina nella



Fig. 3: Modelli dedicatori.
a) Trieste, *Campanile della cattedrale, Statua marmorea di San Giusto*, sec. XIV, particolare con modellino della città.

b) Trieste, Fondazione Scaramangà di Altomonte, *San Giusto*, statua lignea policroma sec. XVI, particolare con modellino della città.



Fig. 4: Trieste, *Cattedrale di San Giusto*: *Maestro di San Giusto.* San Giusto sostiene nella sinistra il modello della città. Affresco staccato, fine sec. XIV.

secoli successivi (fig. 5)[5], s'inizia ad avere una più concreta visione della città appena ai primi dei Settecento. *Fonti scritte* utili possono considerarsi, per il periodo precedente, anche le tre statuizioni del 1315/18, 1350 (fig. 6)[6] e 1365 le quali, come tutte le sillogi statuarie offrono molti elementi per la conoscenza

---

cattedrale di San Giusto. In basso si distinguono all'interno le due parti del palazzo del Comune più altri edifici sul pendio, fra i quali le due chiesette di San Silvestro e delle monache della Cella, e sopra di questa, un ampio spazio libero, che tale resterà ancora per secoli. Quali elementi di datazione si suole assumere innanzitutto il campanile, ricostruito e terminato nel 1343, e quindi la facciata della cattedrale risultante dall'unione delle due preesistenti chiese parallele di S. Maria e di San Giusto, riunite nel corso del secolo XIV, il cui altare nella navata centrale che le ha collegate è stato consacrato nel 1385, ma anche alcuni elementi *e silentio* e cioè l'assenza, sulle torri delle porte della città, dello stemma di casa d'Austria, imposto in seguito alla dedizione del 1382, che risulta in tutte le raffigurazioni successive. Ed inoltre l'aspetto delle mura, osservate dal mare, non è stato ancora modificato dalla presenza della fortificazione di Amarina voluta dai Veneziani posteriormente al 1375, né si nota alla sommità del colle di San Giusto il castello dato per compiuto nel 1371. Sicché si può ben aderire alla data proposta dal Godoli, e cioè anteriore al 1370. Cfr. G. Caprin, *Trecento*, pp. 24, 127-131; Tamaro, *Trieste*, I, pp. 229, 232, 276-281; M. Fiorin, *Il maestro di San Giusto,* Udine 1969; M. Mirabella Roberti, *San Giusto*... cit., pp. 36-38, 67, 239; E. Godoli, *Trieste*, Bari 1984, pp. 17-18; G. Furlan, *Il medioevo*... cit., pp. 43-44.

[5] La tela, attribuita al 1677 o 1678, presenta un più realistico tessuto urbano dal porto interno (*mandracchio*) al castello sulla sommità della collina, ben rendendo l'impiego delle aree e lo sviluppo dell'abitato in salita. M. Mirabella Roberti, *San Giusto*... cit., pp. 201-269; E. Godoli, *Trieste*... cit., p. 34; G. Furlan, *Il medioevo*, in *Piazza Unità,* pp. 53, 59-60, e B. Favetta, *Dal Quattrocento al Novecento*, *ibid.*, p. 75.

[6] D. Rossetti, *Statuti antichi di Trieste descritti ed illustrati bibliologicamente*, in AT, 1830, Trieste, pp. 103-209. I manoscritti delle sillogi statutarie triestine si trovano in *Archivio Diplomatico* (in seguito Trieste, AD) nella Biblioteca civica di Trieste, Ms.ßEE1, *Statuta 1150 recte 1318*, editi, ma senza addizioni e riformazioni, da P. Kandler, *Statuti municipali che portano in fronte l'anno 1150*, Trieste, 1849; ms. ßEE2, *Statuta civitatis Tergesti 1350*, editi da M. De Szombathely, *Statuti di Trieste del 1350,* Trieste, 1930. Anche questa edizione si limita al testo dell'anno della promulgazione tralasciando le successive aggiunte; ms. ßEE3, *Statuta Civitatis Tergesti 1365,* ancora inediti; ms. ßEE4, *Libri II e III delli Statuti di Trieste dal 1449 al 1509 di mano di ser Daniele Marcatelli*, editi da M. De Szombathely, *Statuti di Trieste del 1421*, in AT, 1935, XX, s. III, pp. 1-336; cfr. inoltre R. Pavanello, *Il codice perduto. La formazione dello stato assoluto in Austria tra Quattrocento e Cinquecento nelle vicende degli Statuti di Trieste*, Trieste 1990, che confronta ed esamina criticamente la posizione delle emissioni successive al 1365, le quali però presentano un interesse piuttosto scarso ai fini di questa ricerca. Mentre nel testo scritto in tutte le statuizioni sono molteplici gli spunti utili alla conoscenza della gestione degli spazi urbani e della posizione di qualche elemento della città, solo quelli del 1350 ne portano qualche simbolico riferimento nelle immagini inserite nelle iniziali ingradite e miniate dei capitoli, con scenette che si riferiscono alla vita della città, anche se non sempre si riferiscono al contenuto del capitolo, all'inizio del quale si trovano. Così non ha alcun nesso la figura della D iniziale al L. III, cap. IV, c. 130/v, (fig. 6a) nel quale si parla di citazioni davanti al podestà e vi è delineato il patrono della città che ne sostiene



Fig. 5: Trieste, *Cattedrale*, San Giusto raccomanda la città alla Madonna. Tela del sec. XVII, particolare.
Attribuita al 1677 o 1678, presenta un più realistico tessuto urbano dal porto (mandracchio) al castello, ben rendendo l'impiego delle aree e lo sfruttamento in altezza. Pubblicata in M. Roberti, *San Giusto*, Trieste, 1970; E. Godoli, *Trieste*, Bari, 1984, B.M. Favetta, *Dal Quattrocento al Novecento*, in *Piazza Unità d'Italia a Trieste*, Trieste 1990.



Fig. 6: Statuti di Trieste. Biblioteca civica di Trieste, *Archivio Diplomatico*, Statuta civitatis Tergesti 1350, ms. ßEE2. a) Statuti, L III, cap. IV, c. 190/*v*, iniziale D., San Giusto, patrono di Trieste, sostiene il modellino della città; b) Statuti L IV, cap. XVIII, c. 257/*r*, iniziale P., Mura della città viste dall'interno.

di parti della città. Aggiungeremo le *Riformagioni* o *Libri dei Consigli*[7] *(1411-1429, 1487-1781).* Pure lacunosa è la serie dei *Camerari* (fig. 7)[8] del Comune (1330-1745), dalla quale si ricavano le spese per le opere pubbliche, e così pure quella dei *Vicedomini*[9] (1322-1731), dove sono registrati contratti e testamenti[10], spesso con indicazioni di edifici e loro ubicazione. Meno proficue le altre serie (*Libri consiliorum, Cancellieri* e *Stimatori*)[11]. Fonti le quali, essendo *tutte*

---

il modellino ridotto alla simbologia essenziale delle mura merlate con tre porte viste dal mare, che è la costante della raffigurazione di Trieste, più una sola torre. È invece attinente al testo l'interno dell'iniziale P del L. IV, cap. XIX, c. 257*r* (fig. 6b), *Rubrica de transeuntibus menia communis civitatis Tergesti et occupantibus voltos*, (De Szombathely, *Statuti del 1350*... cit., p. 401), che ci presenta le mura con una torre osservate dall'interno della città.

[7] Trieste, AD, *Libro de' Consigli*, ms. ßF1 edito da M. De Szombathely, *Libro delle Riformagioni o dei Consigli (1411-1429)*, nella collezione *Fonti e Studi*, serie *Fonti* 1°, della *Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia*, Trieste 1970. Alle parti prese in Consiglio si riferisce la serie che riprende dal 1487 al 1781 - AD, mss. αC (I-XX) - αD1 (XXIII).

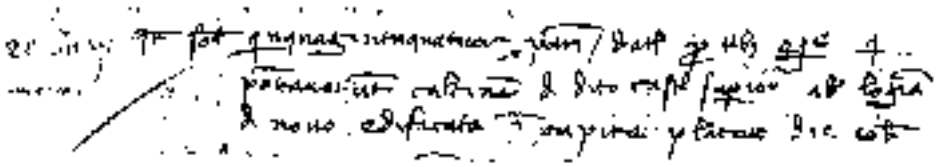
[8] Trieste, AD, *Procuratori Generali e Camerari 1330-1745*, ms. 3B-C. La serie è formata da 43 registri. Per il secolo XIV sono stati inventariati da A.M. Conti, *Gli organi dell'amministrazione finanziaria,* in *Le Magistrature cittadine di Trieste nel secolo XIV, Guida e inventario delle fonti,* a cura di P. Cammarosano, Roma 1982, pp. 26-34, 59-64 (d'ora in poi *Magistrature*). Una banca dati della stessa serie per il sec. XIV è inoltre in via di ultimazione da parte di R. Arcon, responsabile dell'Archivio Diplomatico presso la *Biblioteca civica di Trieste.*

[9] Trieste, AD, *Quaderni dei vicedomini (1332-1731)*, ms. ßC-ßE1. La serie consiste in 99 volumi di assemblamento posteriore. I Vicedomini avevano il compito, dal 1322 in poi, di autenticare e registrare tutti i testamenti e tutti i contratti stipulati nell'ambito del Comune. Ne parla per primo P. Kandler nella *Raccolta delle leggi, ordinanze e regolamenti speciali per Trieste - L'Archivio diplomatico: VII - I vicedomini*, Trieste 1861-64, pp. 15-16, (d'ora in poi *Raccolta*) e quindi vi attinge, ma in modo discontinuo, per i documenti pubblicati nel suo Codice Diplomatico Istriano, Trieste 1846-1852. Vi accennano A. Tamaro, *Trieste*... cit., I, p. 375, e M. De Szombathely, *Statuti*... cit., p. XXIX; D. Bloise, *I vicedomini e i loro registri*, in *Magistrature*, pp. 47-50, 66-74, compila l'inventario dei "quaderni", ma limitatamente al secolo XIV. Cfr. inoltre M.L. Iona, *I vicedomini e l'autenticazione e registrazione del documento privato triestino nel sec. XIV,* in «Atti e Memorie della Società istriana di Archeologia e Storia Patria», LXXXVIII, Trieste 1988, pp. 97-108 e in *Notariado publico y documento privado: de los origenes al siglo XIV - Actas del VII Congreso internacional de diplomatica*, Valencia 1986, II, pp. 1297-1309; F. Antoni, *Documentazione notarile dei contratti e tutela dei diritti: note sui vicedomini di Trieste (1322-1732),* in «Clio», XXV/2, 1989, pp. 319-335.

[10] Oltre ai testamenti registrati per lo più in "quaderni" a parte dei Vicedomini, presso Trieste, AD si conserva pure una miscellanea di *testamenti* (82 1/1 F18, 83 1/1 F19, 121-122 1/2 A30) dei secoli XVI-XVIII.

[11] Per i *Libri Consiliorum* cfr. la bibliografia alla nota n. 8. Sui *Cancellieri e sugli Stimatori* oltre al citato articolo del Kandler sull'*Archivio Diplomatico* (cfr. retro, nota 9) cfr. rispettivamente M. Zacchigna, *I cancellieri del Comune*, in *Magistrature*, pp. 13-20, 53-57 e L. Pillon, *Gli stimatori del Comune, ibid.*, pp. 35-43, 64-66.

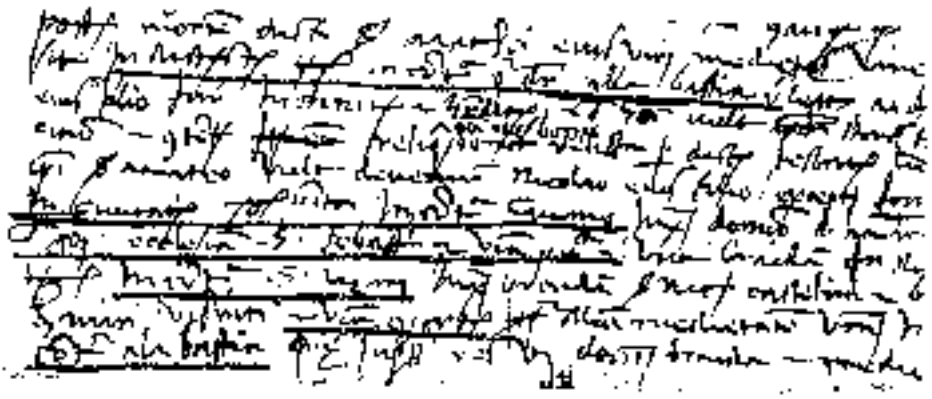
Fig. 7: Trieste, AD
a) - Procuratori generali e camerari (1330-1745), 3B.
- Registro di Hector de Teffanio 1384, c. 143/v.



[1384, giugno 20]
«Item, solidos quinquaginta quatuor parvorum datos pro tribus equis, qui portaverunt calcinam de dito castro superiori ad logiam de novo edificata in capite platee die eodem.»

Dalle brevi registrazioni si possono ricavare i dati relativi alle spese per opere edilizie, nuove o restaurate, per il tipo di materiale impiegato e per gli esecutori.

b) *Fondo Testamenti*, 1342-1776, 1 A-D testamento n. 571
1499, agosto 19. Ind. II. Trieste
Testamento di Domenica, moglie di ser Matteo de Brischia, di mano del notaio Andrea de Leo.



Tra i beni lasciati dalla testatrice figurano "…medietas vinee site in districtu Tergesti posite in *contrata* que dicitur *alla Bastia*… excepto domo in civitate Tergesti posita in *contrata Cavane* iuxta domum domine. Marie de Gop, ecclesiam *Sancti Sebastiani* et *viam publicam* et unam braidam in districtu Tergesti *in contrata S. Lazzari* iuxta braidam ser Nicolai Castelini et braidam Zanini Vizintin et *viam consortum* et aliam medietatem vinee in contrata *a la Bastia*…".

sprovviste di repertori, comportano incerte ricerche, lunghe e minuziose, che solo una campagna di computerizzazione del *testo integrale* potrebbe risparmiare. Ciò può spiegare abbastanza eloquentemente la ragione della scarsità degli studi in materia relativi a questo periodo, che va dalla fine dell'epoca romana - per questa vi sono almeno dei tentativi di sintesi, basati sugli scavi[12] - fino al secolo XVIII. Si possiedono infatti notizie frammentarie fornite, in un certo senso, trasversalmente dalla bibliografia storica locale, che pur ricca di produzione sin dall'800, è scarsa e scadente nel settore dell'*edizione sistematica* delle fonti. Salvo rari casi, sono spessissimo da ritrascrivere o almeno da verificare, e la principale causa d'errori sono proprio le letture e il dettato di quel fecondo, poliedrico ed anche benemerito studioso che fu Pietro Kandler, il quale nell'800 ha esplorato un po' tutto e sulle affermazioni del quale la storiografia locale si è troppo spesso adagiata[13]. Fa eccezione a questa soggezione il volume di Ezio Godoli, il quale ha messo giustamente a punto la posizione delle fonti edite[14]. L'assenza di ricerche che evidenzino la conoscenza del tessuto urbano medievale è causa ancor oggi di rischi e polemiche sulla destinazione di quelle aree. Dopo un progetto di sventramento a scopo di risanamento della degradata città, definita "vecchia", abbandonata dalla popolazione alla ricerca di migliori condizioni abitative, e documentato nell'archivio del Comune già dalla fine del secolo XIX[15], ma realizzato soprattutto negli anni Trenta di questo secolo, un'area a monte del teatro

---

[12] V. Scrinari, *Tergeste,* Roma 1951, nella collezione *Italia romana, municipio e colonie*, X, s. I, pp. 1-150.

[13] Sul valore delle edizioni documentarie del Kandler cfr. M.L. Iona, *Il Codice diplomatico istriano: realtà e problemi*, in *Studi kandleriani*, in *Fonti e studi*... cit., *Studi*, I, della *Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia,* Trieste 1986, pp. 121-143. Una recente edizione del *Codice diplomatico istriano,* Trieste 1986, non ha affatto eliminato i difetti dell'edizione ottocentesca, limitandosi alla ristampa ed a dotare la raccolta di un elenco cronologico dei regesti, ma tali, quali li aveva confezionati il Kandler, rendendo la consultazione appena un po' meno macchinosa.

[14] E. Godoli, *Trieste,* Bari 1984, nella collezione Laterza *Le città nella storia d'Italia.*

[15] *Verbali del Consiglio della città di Trieste*, Trieste 1872, a. XII, pp. 4-6. Nel 1872 si discute sulla "regolazione" della linea della "piazza principale di Trieste" (ora piazza Unità d'Italia) e si prevedono parecchie demolizioni (sui lavori d'adattamento della piazza cfr. B.M. Favetta, *Dal Quattrocento al Novecento,* in *Piazza Unità,* pp. 65-129), ma si deborda a ritoccare aree contermini che sono delle più popolose della città vecchia. A tal proposito, si innesta la preoccupazione sociale del rapporto densità/mortalità, che emerge nella relazione sul "piano di regolazione ed ampliamento della città" predisposto nel 1879 (*Verbali del Consiglio*... cit., a. XX, 1880, p. 196) dall'*Ufficio civico delle pubbliche costruzioni* ed il risanamento della Cittavecchia sarà un costante assillo fino all'inizio della seconda guerra mondiale. Attualmente invece si presenta il problema del ricupero e riuso di un'area

romano è stata recentemente ricuperata, ma è nuovamente a rischio la parte a sud della città antica e le polemiche si susseguono.

D'incerto contenuto sono pure disegni e incisioni dei secoli XVII e XVIII, o per omissione di elementi che non interessano il compilatore, come quelle eseguite per scopi militari - e ne è un esempio il disegno del Pieroni (fig. 8a)[16] - o perché si tratta di ricostruzione a distanza, talvolta senza aver mai visto l'oggetto e con aggiunta di abbellimenti d'ambientazione (fig. 8b)[17].

Dal secolo XVIII, espansione edificativa e politica sono strettamente

---

abbandonata da troppo tempo, sulla quale contrastanti tendenze continuano ad alimentare polemiche. Nessuno però ha pensato di rifarsi ai documenti dei secoli passati per cercarvi qualche risposta agl'interrogativi che quelle case cadenti ci pongono. È infatti quello dei secoli XVI - inzi del XVIII il periodo meno noto della storia triestina, pur dotato di una discreta continuità nelle già citate serie di materiale documentario. Sul problema dello sventramento, nei suoi riflessi giuridico-sociali cfr. già ai primi di questo secolo C. Depiera, *Per le vie dello sventramento*, in «Atti della Società degli ingegneri e architetti di Trieste», Trieste 1906, II ed. agigornata, Trieste 1925, pp. 1-33. Sempre utile è la serie dei verbali stenografati del Consiglio comunale di Trieste, pubblicati dal 1860. Dal 1928 il Comune pubblica, inoltre, un proprio periodico, la «Rivista mensile della città di Trieste», nella quale gli articoli sulle opere del Comune abbondano. Gli "anni trenta" sono infatti fervidi di attività edilizia, sotto la spinta del regime politico, che vede in questo campo un proficuo veicolo della propria immagine. Sembra quasi che più che ad informare si tenda a giustificare l'operato del Comune. Sul tema delle trasformazioni degli anni trenta cfr. L. Semerani, *Gli elementi della città e lo sviluppo di Trieste nei secoli XVIII e XIX*, con la collaborazione di G. Tamaro, C. Giorgetti e P.A. Taccheo, s.l., 1969 (d'ora in poi *Semerani, Elementi*); M. Cattaruzza - L. Crusvar, *Sviluppo urbanistico e congiuntura economica a Trieste* in «Trieste», 1977, 106; L. Crusvar, *Gli anni trenta: note su progetti e pianificazione urbanistica a Trieste*, in «Atti dei Civici Musei di storia ed arte di Trieste», (d'ora in poi ACMSA), 1978-79, 10, pp. 113-149; Ead., *Il sistema urbano nella Trieste degli anni Trenta: Progetti e pianificazioni, edifici e controllo sociale*, in *Gli affreschi di Carlo Sbisà e la Trieste degli anni trenta*, Trieste 1980 (d'ora in poi Crusvar, *Il sistema urbano*), E. Godoli, *Trieste...* cit., il capitolo su *Trasformazioni urbanistiche del ventennio fascista*, pp. 185-204, ed Id., *Trieste. Città, piani e architettura*, in *Friuli-Venezia Giulia. Guida critica dell'architettura contemporanea* (d'ora in poi FVG Guida) a cura di S. Polano - L. Semerani, Venezia 1992, pp. 29-37.

[16] Lubiana, *Archivio della Repubblica della Slovenia*, Rkp II/56r, G. Pieroni, *Pianta della città e castello di Trieste, 1639, Disegno terzo*, allegato alla relazione sul castello di Trieste, cfr. E. Morpurgo, *Il castello di Trieste e le sue vicende*, in AT, XVII, s. III, 1932, pp. 87-99, fig. 1, E. Godoli, *Trieste...* cit., p. 31, fig. 14.

[17] Trieste, *Civici Musei di storia ed arte, Prospetto vero del porto e della città di Trieste esibito da A.C. Seutter, geografo di S.M.C., in Augusta*, 1760 ca., II/450, pubblicato in S. Rutteri, *Antiche stampe di Trieste*, Trieste 1972, tav. XVI, p. 62; Godoli, *Trieste*, fig. 33, p. 67; *Le carte dell'impero. La cartografia tra amministrazione e tecnica: Trieste nel Settecento*, a cura di F. Caputo, Venezia, 1982, fig. 82, p. 87; F. Caputo - R. Masiero, *Trieste e l'impero, la formazione di una città europea*, Venezia 1987 (d'ora in poi *Trieste e l'impero*).



Fig. 8a: G. Pieroni, *Pianta di Trieste*, 1639.
È considerato il perimetro delle fortificazioni (castello sul colle di S. Giusto e fortino di S. Vito); non si disegna il contenuto della città. Da E. Godoli, *Trieste*, Bari 1984, p. 31, fig. 14.



Fig. 8b: A. Seutier, *Prospetto vero del porto di Trieste…*, (inc.), 1760 circa. Il disegno è stato chiaramente elaborato a distanza, data l'assenza di corrispondenza sia della posizione degli edifici, sia della loro forma.

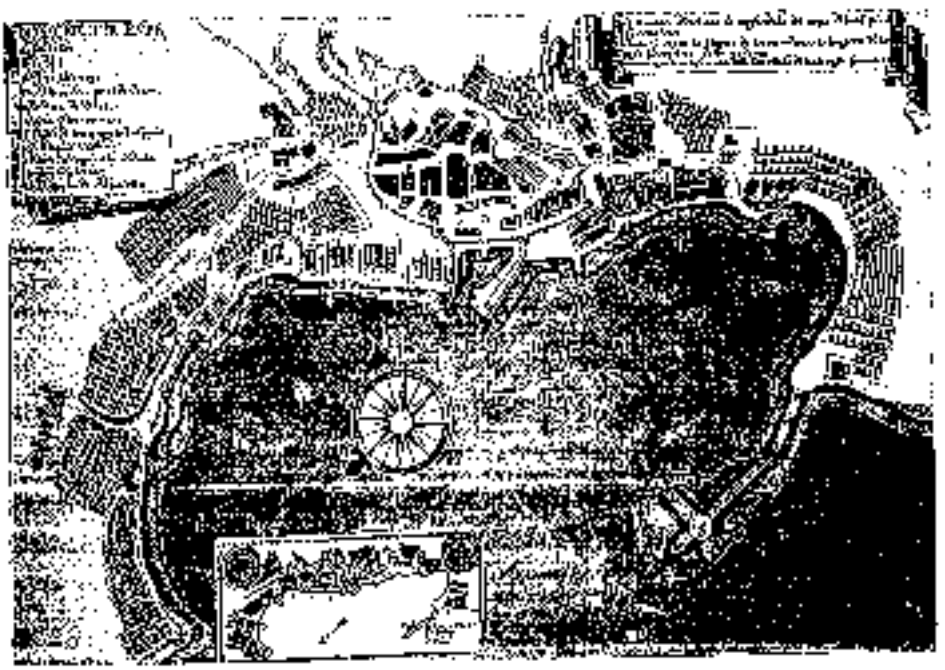


Fig. 9: Trieste, Civici Musei di storia ed arte. Trieste 1718 (?). G.C. Donadoni (?).
P. Kandler, *Cartolare di piani e carte dove si descrive la storia di Trieste e del suo territorio*, Trieste 1975, p. 291. *Dissegno di Trieste*, [1718?]. Si vuole sia l'allegato alla supplica presentata dagli inviati di Trieste, sembra su suggerimento di Giov. Casimiro Donadoni, all'imperatore Carlo VI per ottenere il privilegio di portofranco. Il piano e le sue varianti sono stati messi a confronto da F. Caputo, *Disegno di Trieste. Produzione cartografica triestina fra la fine del '600 e i primi anni del '700*, in *Atti dei Civici Musei di storia ed arte*, 12/1-3, 1981-82, pp. 97-113.

connesse, e l'urbanistica s'intreccia con la storia delle istituzioni[18]. Carlo VI guarda allo sbocco del commercio austriaco verso il Mediterraneo e nel 1717

[18]Per i riferimenti alle istituzioni che hanno prodotto fonti archivistiche utili allo studio dello sviluppo della città si trovano ampie notizie già in P. KANDLER, *Storia del Consiglio dei patrizi di Trieste dall'anno 1382 all'anno 1809 con documenti*, Trieste 1858, ristampata con integrazioni ricavate da aggiunte manoscritte del Kandler a cura di G. CERVANI, Trieste, 1972, e nelle dispense dello stesso KANDLER, *Raccolta*, nella quale è inserito anche il saggio *Emporio e portofranco* (d'ora in poi *Emporio*), Trieste 1861, ed inoltre nell'unica diffusa opera generale sulla storia triestina del TAMARO, già citata, ma anche in F. CUSIN, *Appunti alla storia di Trieste*, Trieste 1930, riedito nel 1983 con introduzione di G.CERVANI. Più ampia la bibliografia sul Settecento e su argomenti istituzionali settoriali: I. JACCHIA, *I primordi della Trieste moderna all'epoca di Carlo VI*, (d'ora in poi JACCHIA, *Primordi*) in AT, 1919, VIII, s. III, pp. 63-180, F. CUSIN, *Le condizioni giuridiche di Trieste e le riforme dell'amministrazione comunale nella prima metà del secolo XVIII*, in AT, 1932, XVII, s. III, pp. 101-239, nel quale si utilizza per la prima volta anche la documentazione dell'Archivio di Stato di Trieste. Per un quadro istituzionale di fondo è da vedere E.C. HELLBLING, *Oesterreichische Verfassung-und Verwaltungsgeschichte*, Wien, 1956, p. 290. Maggiori particolari si ricavano da E. APIH, *La società triestina nel secolo XVIII*, Torino, 1957, e per il periodo dell'occupazione francese L. TASSINI, *Il governo francese a Trieste (1797-1813). Lineamenti storici, giuridici, economici*, in AT, 1945, VIII-IX, s. IV, pp. 441-487, e G. QUARANTOTTI, *Trieste e l'Istria nell'età napoleonica*, Firenze 1954. Dalla fine degli anni sessanta è uscita una serie di agili monografie, mirate proprio sulle istituzioni triestine, L. DE ANTONELLIS MARTINI, *Portofranco e comunità etnico-religiose nella Trieste settecentesca*, Milano 1968; D. TORBIANELLI MOSCARDA, *Vicende giuridico-amministrative a Trieste da Carlo VI a Leopoldo II*, Milano 1971; U. COVA, *L'amministrazione austriaca a Trieste agli inizi dell'Ottocento*, Milano 1971, cui possiamo accostare il breve ma sostanzioso saggio di R. PAVANELLO, *L'amministrazione giudiziaria a Trieste da Leopoldo I a Maria Teresa*, in *Fonti e Studi per la storia della Venezia Giulia*, serie *Studi*, IV, Trieste 1982. Ma un primo accostamento fra istituzioni e sviluppo urbanistico di Trieste lo si trova nei contributi di *Maria Teresa, Trieste e il porto* (*Catalogo della mostra, Trieste, dicembre 1980 - aprile 1981*), Fagagna 1980, fra i quali in particolare U. COVA, *Le vicende istituzionali*, pp. 44-51; M.L. IONA, *La città Teresiana*, pp. 55-59; L. CRUSVAR, *Spazio urbano e sviluppo economico-sociale di Trieste*, pp. 133-135. Per la conoscenza delle fonti della storia dell'architettura sono inoltre utili anche altri articoli, M.L. IONA, *Inventario della serie "Litorale" dell'archivio della Camera aulica di Vienna*, in «Quaderni Giuliani di Storia» (d'ora in poi QGS), 1981, II, pp. 95-137, che introduce l'inventario del dicastero centrale dal quale dipendeva l'organo di governo triestino; le dispense di U. COVA, *Nota per una storia delle istituzioni amministrative nella regione Friuli-Venezia Giulia*, Udine 1983; P.P. DORSI, *La prima fase di funzionamento del sistema tavolare a Trieste: il lento cammino d'una riforma*, in «Rivista di diritto tavolare», 2, I, Trieste 1984, pp. 45-63 e ID., *Archivi cartografici e storia regionale. L'"Archivio Piani" della Direzione delle fabbriche del Litorale* (d'ora in poi *Archivio Piani*), in QGS, 1985, VI, pp. 71-101. Dello stesso anno sono le manifestazioni parigine dedicate a Trieste *Trouver Trieste*, in un settore delle quali si collocano i contributi in *Portrait pour une ville. Fortune d'un port adriatique*, a cura di L. SEMERANI, Venezia, 1985 (d'ora in poi *Trouver Trieste*), dove si considera sia la storia delle istituzioni sociali sia quella dello sviluppo urbanistico e si indica E. APIH, *La société triestine entre le XVIIIème et le XIXème*

dichiara libertà di navigazione in Adriatico - fin'allora il monopolio del mare era stato veneziano - e l'imperatore sceglie come porti privilegiati le due città di Trieste e Fiume. A Trieste viene istituita una fiera franca, s'insedia una

siècle. Des lumières à la présence française (1719-1814), pp. 34-37, e M.L. Iona, *La "cité de Marie Thérèse"; pragmatisme et planification*, pp. 60-65, ed altri contributi per mostre che si focalizzano su di un'epoca, come per es. U. Cova, *Lineamenti di storia istituzionale*, in *Neoclassico. Arte, architettura e cultura a Trieste. 1790-1840*, a cura di F. Caputo, Venezia 1990, pp. 81-91, (d'ora in poi *Neoclassico*) e Id., *Le istituzioni a Trieste nell'ultimo periodo della sovranità asburgica*, in *L'Hotel Savoia-Excelsior Palace di Trieste, la città, il palazzo, la società, le istituzioni*, (d'ora in poi HSEPT), Bergamo 1992, pp. 121-138. Lo sviluppo di Trieste viene invece considerato già in precedenza su sfondo sociomorfologico da L. Semerani, *Elementi* e quindi da M. Cattaruzza - L. Crusvar, *Sviluppo urbanistico e congiuntura economica*... cit., pp. 31-33 e L. Crusvar, *Il sistema urbano*... cit., pp. 51-103. Per le prime notizie sugli architetti si risale a G. Righetti, *Cenni storici, biografici e critici degli artisti ed ingegneri di Trieste*, Trieste 1865, (d'ora in poi Righetti, *Cenni*); L. Tull Zucca, *Architettura neoclassica a Trieste*, Trieste 1974, (d'ora in poi Tull., *Architettura*). Una trattazione basata su fonti cartografiche e progettistiche è il catalogo della mostra (Trieste, set.-ott. 1982) di *Le carte dell'impero. La cartografia tra amministrazione e tecnica: Trieste nel Settecento*, a cura di F. Caputo, Venezia 1982, mentre nella monografia su *Trieste* del Godoli, per la collana della Laterza, *Le città nella storia d'Italia*, Bari 1984, verranno finalmente messe a profitto tutte le possibili tipologie di fonti atte a dare identità alla città, ponendole in stretta dipendenza dal contesto storico nel quale si sono formate. Di pochi anni più tardi un tentativo di dare un tono divulgativo alla storia dello sviluppo della città settecentesca, che resta però aderente ad un diverso metodo di lavoro, è il già citato volume di F. Caputo - R. Masiero, *Trieste e l'impero. La formazione di una città europea*, Venezia 1987, nel quale si riprende ampliandolo il materiale settecentesco del citato catalogo cartografico del 1982. A quest'opera nuociono sia il tono romanzato, sia il sistema di citazione delle fonti impiegate, che non ne facilita certamente l'identificazione. Ma si è già da tempo aperta l'epoca delle "grandi mostre", delle guide e delle pubblicazioni preziose, nelle quali si coagulano collaborazioni di formazioni e provenienze diverse, i cui contenuti vanno citati nei riferimenti ai temi specifici. Sembra ormai quasi una moda fare la storia di Trieste dalle fonti dell'architettura, che vengono talvolta usate in modo diverso da quell'impostazione di serietà riscontrabile invece in una breve monografia di M. Walcher Casotti, *L'architettura a Trieste dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento*, Trieste 1967 (d'ora in poi Walcher, *Architettura*); Ead., *Una tesi di laurea su "L'architettura del Settecento a Trieste"*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste" (d'ora in poi AFAT), 1979, n. 3, pp. 815-192 (la tesi è di Fulvia Godini); F. Firmiani, *Arte neoclassica a Trieste*, Trieste 1989 (d'ora in poi Firmiani, *Arte neoclassica*), e delle ricerche specifiche indirizzate dall'Istituto di storia dell'arte della facoltà di Lettere dell'Università di Trieste, che dal 1975 trovano poi sbocco prevalentemente nella rivista-bollettino dell'istituto stesso, *AFAT*. Interessanti per l'aspetto cronachistico che può fornirci utili particolari, in assenza o a corredo di altre fonti, i diari come quelli dello Scussa nella prima metà del '700 (G. Braun, *I diari di Antonio Scussa*, 1732-1740, in AT, supplemento al vol. del centenario, 1930-1931, s. III, XLIII, pp. 1-375 e quelli di viaggio (G. Cusatelli, *Un viaggio difficile*, in *Neoclassico*, pp. 129-133 ed *Ibidem* le schede di corredo a cura di A. Fliri - S. Mascheroni, *I viaggiatori, il Neoclassico*, pp. 492-503). Si potrà ancora considerare la categoria delle

Compagnia commerciale, detta programmaticamente *Orientale*[19], della quale l'imperatore stesso è fortemente compartecipe. Questa, in prossimità del piccolo porto, installa un arsenale di supporto alle navi richiamate dai privilegi ed un lazzaretto viene costruito per le provenienze da paesi di dubbia sanità. La città murata, adagiata sulle pendici di un colle, è circondata al mare da saline e non ha che esigui spazi, sia dentro sia fuori le mura. Ma appena nel 1731 si cerca di migliorarne l'assetto territoriale per affrontare la nuova situazione di affollamento provocato dalle favorevoli condizioni commerciali. Se ne affida però l'incarico ad un'*Intendenza* al cui vertice rimangono capitani provinciali della Carniola o di Gorizia, i quali continuano a risiedere lontano da Trieste. La documentazione in questo periodo viene trattata quasi come oggetto allodiale e rimane nelle sedi e quindi negli archivi personali [20] dei preposti al nuovo istituto, denominato *Intendenza Commerciale*[21]. Solo parzialmente passerà alla successiva *C.R.S. Intendenza Commerciale per il Litorale austriaco*, che verrà istituita nel 1748[22], perciò fino a questo momento, fonte principale rimane il

descrizioni della città, delle guide toponomastiche e delle guide destinate "al forestiero", approntate già dal secolo XIX, fra le quali si potrà ricordare quelle di J. Kollmann, *Triest und seine Umgebungen*, Agram 1808 e fra le più recenti quella di L. Ruaro Loseri, *Guida di Trieste. La città nella storia, nella cultura e nell'arte*, Trieste 1985, che offre ben più della solita guida turistica. Per gli anni trenta del secolo XX si rinvia agli articoli, per lo più di G. Cesari, ma anche di altri, contenuti nella *Rivista mensile della città di Trieste* (cfr. nota 15). È ovvio comunque che la presente nota bibliografica, ben lungi dall'essere esaustiva, vuole offrire soltanto qualche linea di orientamento.

[19] P. Kandler, *Storia del Consiglio dei patrizi*... cit., pp. 204 segg., Id., *Emporio*, pp. 141-147, G. Bussolin, *Della imperiale privilegiata Compagnia Orientale nel secolo scorso e del Lloyd austroungarico nel secolo presente*, Trieste 1882; G. Braun, *Carlo VI e il commercio d'Oltremare*, in AT, 1921, IX, s. III, pp. 299-324, oltre alla bibliografia storica generale citata alla nota precedente.

[20] Un esempio emblematico ne è la cospicua presenza di materiale d'interesse triestino in Lubiana, *Archivio della Repubblica della Slovenia, Signoria Dol, Famiglia de Reigersfeld*, in quanto Francesco de Reigersfeld (1697-1760) ebbe come ultima residenza Lubiana, quale consigliere aulico della Rappresentanza e Camera della Carniola. Egli aveva a lungo operato a Trieste, prima come agente della *Compagnia Orientale* e quindi al servizio delle istituzioni di governo, come *Intendente di marina*, e poi nella prima *Intendenza commerciale*. Kandler, *Emporio*, pp. 138, 140, 142, 145, 152; Jacchia, *Primordi*, pp. 89, 100, 104, 109; *Trieste e l'impero*, pp. 35, 39, 42.

[21] Sull'istituzione della prima Intendenza commerciale oltre a quanto espone il Kandler, *Emporio*, pp. 147 e sgg., è fondamentale il documentato articolo della Jacchia, *Primordi*, in quanto condotto su quelle fonti viennesi della Cancelleria di corte, poi distrutte da un incendio.

[22] Sull'istituzione della "nuova" *Intendenza Commerciale*, cfr. la bibliografia alla nota 19 e particolarmente P. Kandler, *Emporio*, pp. 153 segg. e F. Cusin, *Le condizioni giuridiche*... citato. Nell'archivio della *Cesarea, Regia, Suprema Intendenza Commerciale per il Litorale*

carteggio prodotto dall'autorità locale, il Comune[23], né la ricerca può venire ancora completata negli archivi della capitale perché, a causa di un incendio, gli atti della *Hofkanzlei*, il dicastero al quale gli organi periferici di Trieste a quel tempo facevano capo, sono rimasti più che decimati[24].

L'attività promossa da Carlo VI si esaurisce in breve tempo: la Compagnia fallisce e si svende l'arsenale mentre il lazzaretto, ritenuto subito insufficiente ai suoi compiti, vien destinato ad altro. Di tali costruzioni non resta alcuna rappresentazione originale. Segue per il porto un vuoto d'interesse che si attribuisce ai grossi nodi che casa d'Austria ha da sciogliere su altri e troppi fronti in Europa (guerre di Successione e dei 7 anni). Dei problemi triestini s'era occupata negli anni trenta la *Hofkanzlei*. Nei suoi *gebrannte Akta* restano alcuni disegni del 1736, che dimostrano l'intenzione di pianificare quell'espansione già proposta nel 1718 (fig. 9)[25] a Carlo VI dalla città con l'interramento

austriaco 1749-1776 (d'ora in poi IC) conservato presso l'Archivio di Stato di Trieste, (d'ora in poi AS TS), sono confluiti anche atti degli archivi di precedenti autorità e cioè qualche spezzone della fine del secolo XVI, una quindicina del secolo XVII, poco più di una quarantina del secolo XVIII anteriori alla prima *Intendenza* ed una cinquantina del periodo della prima Intendenza dal 1731 al 1748.

[23] Trieste, *Biblioteca civica*. L'archivio del Comune fu riorganizzato da Pietro Kandler, che ne fu conservatore nel secolo scorso, e da lui venne denominato *Archivio diplomatico*, distinguendolo da quello che a quel tempo poteva considerarsi in parte archivio di deposito e in parte archivio corrente. L'Archivio diplomatico è formato da una miscellanea dove, accanto all'archivio dell'antico Comune, si sono sedimentati altri nuclei di provenienze diverse. È servito da uno schedario che non può certamente evidenziare né l'identità dei nuclei, né la continuità delle serie, ma la ricerca vi è ora alquanto facilitata dall'immissione a *computer* delle schede. Soltanto per il materiale che non fece parte dell'"Archivio diplomatico", e cioè dalla fine del secolo XVIII, vi è un ordinamento di competenza dal quale è stato ricavato un titolario organizzato per fasce cronologiche non omogenee, con scarso materiale per la prima parte (1791-1842) - e se ne lamentava già il Kandler in *Emporio* p. 157 - e quindi più abbondante e secondo titoli costanti. Fra questi ci interessano quelli delle *Pubbliche costruzioni* (F 10) e delle *Fabbriche private* (F 3/10) dal 1843 al 1908, riuniti poi nella serie IV dal 1908 al 1918.

[24] Durante una sommossa, nel 1927, il palazzo di Giustizia di Vienna subisce un incendio e vengono danneggiati gli archivi colà custoditi anche di altri dicasteri, fra i quali quello della Cancelleria di Corte, la *Hofkanzlei*, F. Perroni, *Inventario generale delle carte conservate nel R. Archivio di Stato di Trieste*, Trieste 1933, pp. 9, 29.

[25] Trieste, *Biblioteca civica* 22A7, *Cartolare di piani e disegni* raccolto da P. Kandler, *Dissegno di Trieste* [1718] (c. 62/v). Si vuole sia copia dell'allegato alla supplica presentata dagli inviati di Trieste, sembra su suggerimento di Giov. Casimiro Donadoni, all'imperatore Carlo VI per ottenere la concessione del porto franco. Pubblicato da P. Kandler, *Cartolare di piani e carte dove si descrive la storia di Trieste e del suo territorio* (d'ora in poi Kandler, *Cartolare*) con introduzione di G. Cervani, Trieste 1975, p. 291, il piano e le sue varianti sono stati messi a

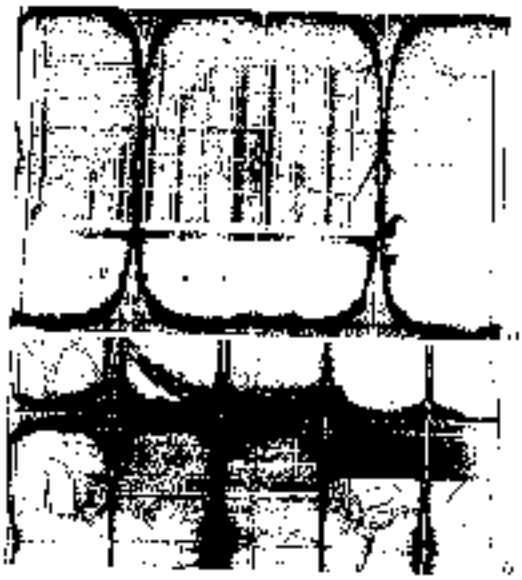


Fig. 10: Vienna, *Allgemeines Verwaltungsarchiv; Hofkanzlei*, J. Jö, 982, c. 243.
La pianta reperita da A. Cornaro fra i resti della Hofkanzlei distrutti dall'incendio del 1929, relativa alla bonifica delle saline a) a N della città murata e b) a S, è dell'arch. friulano Giovanni Fusconi, ed è stata per la prima volta pubblicata e commentata in F. Caputo - R. Masiero, *Trieste e l'impero*, Padova 1987. In a) si nota il raddrizzamento della linea di banchina guadagnando sul mare e la densità dei canali fra i ranghi degli isolati suddivisi in piccoli lotti da canali e strade. In b) è già prevista l'espansione a S, che verrà presa in considerazione soltanto molti anni dopo e formerà il borgo Giuseppino.

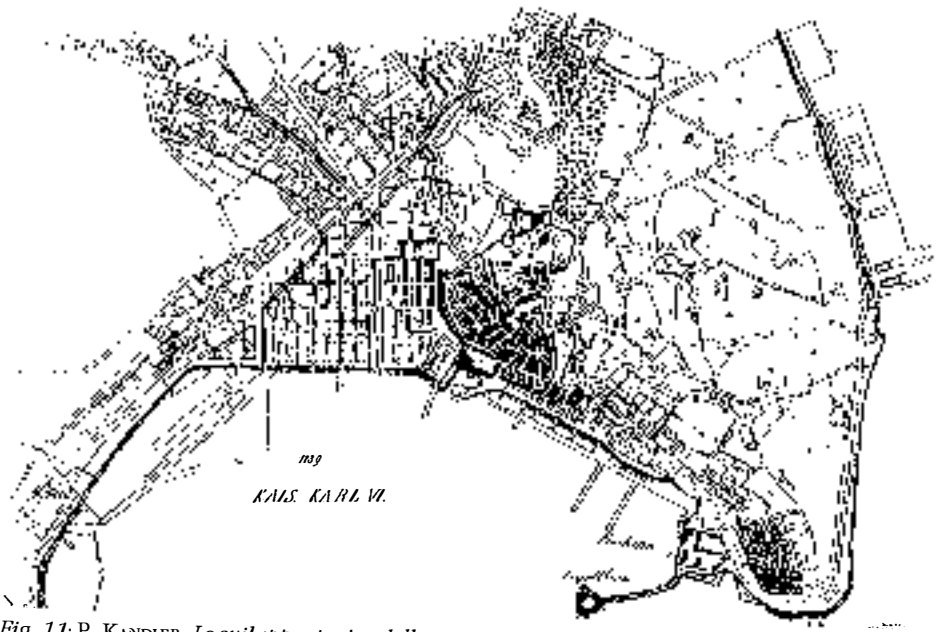


Fig. 11: P. Kandler, *Lo sviluppo storico della città e territorio di Trieste descritto in XX tavole topografiche*, con introduzione di G. Cervani Trieste, 1975, Tav. XIX, p. 75.
Il Kandler, sullo schema di una pianta contemporanea, indica le aree di avanzamento dell'edificato fuori delle mura della città. Si possono notare solo pochi edifici ed inoltre sembra che il previsto interramento a mare, fra la linea di costa e quella del piano, non sia ancora stato iniziato.

delle saline a nord e sud. Uno scomparto, quello del 1736 (fig. 10)[26], nel quale si vuol vedere il modello nordico per l'eccessiva frammentazione delle aree, che sono intercalate da tanti canali sormontati da tanti ponti. D'altro canto il regime di portofranco in un primo tempo prevedeva quale esente soltanto il trasbordo delle merci in mare su barcolame minore onde raggiungere i magazzini a terra e lo stazionamento nei magazzini autorizzati. Concetto nordico anche questo, condizionato da forti dislivelli di marea, da noi invece irrilevanti. Nel 1736 si decide la vendita a privati delle saline interrate[27], perché costoro impieghino i nuovi terreni per edificarvi o farne giardini secondo un piano già predisposto l'anno precedente. Tali terreni nonostante le opposizioni locali, andarono a far parte dei beni camerali. L'area venne infatti chiamata *Distretto camerale* e passò alle dipendenze di altro dicastero, la *Camera aulica* di Vienna, il cui archivio è fortunatamente ben conservato[28]. Assieme a quelli

---

confronto da F. Caputo, *"Disegno di Trieste". produzione cartografica triestina fra la fine del '600 e i primi anni del '700*, in ACMSA, 1981-1982, 12/1-3, pp. 87-113, al quale si rinvia.

[26] Del disegno, già consultato dalla Iacchia, *Primordi*, AT, 1919, VIII, s. III, p. 104: *... Vi fu allora chi immaginò l'intera borgata futura sezionata da canali paralleli, fiancheggiati da filari di alberi e attraversati da ponti; tra un filare d'alberi e l'altro dovevano sorgere i fabbricati. (Nota 1 - Progetto inciso da certo Fusconi - Arch. min. int. Vienna)*, dopo l'incendio del 1927 scoppiato nel palazzo di giustizia di Vienna, dov'era depositato fra gli altri archivi anche quello della cancelleria di Corte che venne gravemente danneggiato, se n'erano perdute le tracce. Lo ritrovò fra i *gebrannte Akta* della *Hofkanzlei* A. Cornaro, direttore dell'*Allgemeines Verwaltungsarchiv* (Vienna, *Allgemeines Verwaltungsarchiv, Hofkanzlei*, IV Jö, Karton 982, c. 213, *Piano d'una nuova città da farsi [sulle] salline di Trieste*, [1736]), e venne quindi pubblicato ed ampiamente commentato da E. Caputo - R. Masiero, *Trieste e l'impero*, Padova 1987, pp. 39-42; 46-52, e parzialmente ripubblicato da F. Caputo, *La città e l'architettura 1736-1912*, in HSEPT, p. 21, e altrove. Tale disegno venne presentato come una scoperta in quanto, se si supponeva l'esistenza di un piano di massima per la sistemazione dell'area destinata all'allargamento della città, non se ne conosceva l'organizzazione e da varie parti si azzardavano errate attribuzioni.

[27] P. Kandler, *La città e i borghi*, in *Raccolta*, pp. 7-8: "decreto" di Carlo VI, dd. 1736, giugno, 6, Laxenburg, "...Wir wollen euch auf euer unterthänigstes Schreiben vom 9. April nächsthin hiemit Unseren gnädigsten Willen bedeuten, dass ihr nemlich die verschütteten Salinen zu Triest *quoad Dominium utile* denem baulustigen *Privatis* wie sich selbe darum anmelden werden, je ehe, je besser zum Hauss-oder Garten-Bau hindangeben...".

[28] Vienna, *Finanz und Hofkammerarchivs, Publikationen des Österreichischen Staatsarchivs, hgg. von der Generaldirektion, II Serie: Inventare österreichischer Archive, VII. Inventar des Wiener Hofkammerarchivs*, Wien 1951. La serie che si riferisce particolarmente a Trieste è quella del *Kommerz-Litorale (1749-1813)*. Alle pp. 97-100 ne viene riportato il titolario. Per una ricerca più puntualizzata, la serie è servita da strumenti interni che di ciascuna unità riportano i dati cronologici e gli argomenti, che sono stati tradotti in italiano ed ampliati in alcune parti, tenendo conto degli interessi dell'area cui si riferiscono, cfr. M.L. Iona, *Inventario della serie "Litorale"*, cit.; cfr. inoltre Ch. Sapper, *Das Hofkammerarchiv: als*

della *C.R.S. Intendenza Commerciale* e poi del *C.R. Governo di Trieste*[29], che ebbero la gestione del *Distretto*, esso costituisce una ricca fonte fino al momento delle occupazioni napoleoniche. Per i continui mutamenti territoriali, queste generarono oltre che stasi economica influente sull'edilizia, anche frequenti cambiamenti negli uffici, provocando passaggi della documentazione e notevoli dispersioni per rivendicazioni derivate dallo spostamento dei confini: ultimo di questi, per effetto del trattato di pace del 1947, e l'applicazione del principio della *provenienza*, la consegna nel 1961 alla ex R.F. Jugoslava della parte relativa ai territori di Trieste e Gorizia, perché la sede centrale di quell'invenzione amministrativa che furono le *Provincie Illiriche (1809-1813)* era stata collocata in Lubiana[30]. A Trieste oltre ad un nutrito nucleo formato per lo più da carteggio, l'*Intendenza Commerciale* comprende nel suo archivio, pur danneggiato anche da un allagamento durante il suo trasferimento a Vienna fra il 1911 e gli anni venti, anche fogli di progetti, ma rimasti assai scarsi rispetto a quanto sembrerebbe promettere il carteggio relativo alle costruzioni. Le voci sono soprattutto quelle generiche di *Bauwesen/Bausachen,* ma anche quelle specifiche relative ai singoli edifici[31]. A fianco dell'Intendenza, si ebbe pure una separata commissione edilizia, operativa col nome di *I.R. Direzione delle fabbriche del Litorale* e successive denominazioni sin dal 1752[32], confluita

---

Forschungsstätte für den Wirtschaftshistoriker, in *Scrinium,* Heft 26/27, Wien 1982, pp. 309-314.

[29] AS TS, *IC*, e *C.R. Governo in Trieste (1776-1809)* (d'ora in poi CRG). Cfr. la bibliografia alla nota n. 18. I due fondi archivistici sono stati riordinati dall'autrice di questa comunicazione, redigendone gli inventari, che sono stati posti in consultazione a disposizione degli studiosi.

[30] Sulle occupazioni napoleoniche ed i mutamenti istituzionali che ne seguirono cfr. L. Tassini e G. Quarantotti, citati alla nota 18. Gli archivi del *Governo delle Province Illiriche (1809-1813)* e quello austriaco succedutogli, il *Governo per l'Illiria (1813-1814)*, che dipesero dalla centrale di Lubiana (F. Perroni, *Inventario generale...* cit., p. 41), per effetto dell'articolo 12, §§ 1 e 2 del trattato di pace del 1947 fra le potenze alleate e l'Italia, sono stati trasferiti dall'Archivio di Stato di Trieste a quello di Lubiana nel 1961.

[31] AS TS, *IC*, sulle istituzioni relative all'edilizia e la loro attività (*Baukommission* o *Commissione edilizia* operante in seno alla direzione delle fabbriche, b.10) il materiale è concentrato nelle buste 10-32 (*Baukommission* e *Bauwesen*), ma disegni di edifici di particolare rilievo si possono trovare anche nelle pratiche specifiche, per es. come per la chiesa di San Nicolò (b. 172) o per i lazzaretti (bb. 373-376 e 379-381) e per questi addirittura con atti di magistrature precedenti, dal 1720, ma è da tenere presente pure la serie delle *Risoluzioni sovrane,* bb. 119-171 dal 1749 al 1775.

[32] AS TS, *I.R. Direzione delle Fabbriche del Litorale - Archivio piani (1754-1863)*; P. Dorsi, *Archivio piani*, in QGS VI (1985), pp. 71-101. Dell'*Archivio piani* è pure in consultazione l'inventario dattiloscritto a cura di P. Dorsi. Nel fondo, come lo rivela lo stesso titolo, formato completamente da progetti, accanto a quelli relativi a strade, opere idrauliche per acquedotti

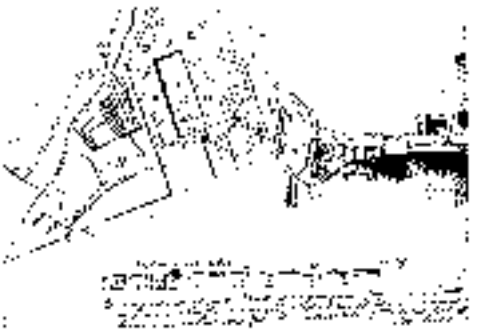


Fig. 12: VIENNA, *Hofkammerarchiv, Kartensamlung.*
Quattro progetti
per la sistemazione del borgo teresiano.
0-364, 1764-65, Progetto Fremaut.
Si prevede un canale-bacino
più un altro canale per l'uscita del
Torrente.

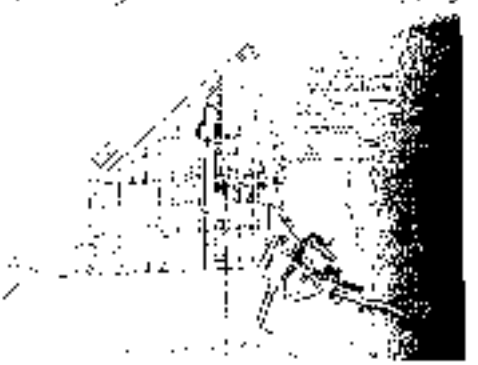


0-300, 1769, Progetto Struppi.
Canale e bacino sono separati, l'uscita
del torrente è spostata verso N.

0-308, 1780, Progetto Humpel
o Struppi.
Rimane ancora un'insenatura
paludosa verso il mare.



0-317, 1783-84,
Progetto Humpel.
È stata interrata anche
l'ultima area paludosa,
nella quale sfociavano parecchi
torrentelli.



solo nel 1862 in altri uffici di governo. Gli atti dell'*Intendenza* e della *Direzione* si integrano con quelli della *Hofkammer* ed i resti della *Hofkanzlei* di Vienna, ma persiste pure la parallela municipale *Inspezione alle fabbriche civiche*[33] con alterna importanza, che dal 1820 assorbirà anche competenze della commissione statale.

È con la risoluzione sovrana del 1749, per le sue nuove norme edilizie, che prende veramente avvio l'espansione regolata della città, assimilando pure il timido e disordinato insediamento del tempo carolino (fig. 11)[34]. Il progetto del '36 è abbandonato e le tante nuove proposte si focalizzano sull'area a N,

---

e bonifiche o di rilevazioni forestali si trovano pure piante di città, planimetrie, edifici pubblici e sebbene in minor numero anche progetti di edifici privati. Del Dorsi, cfr. anche *L'I.R. Direzione delle fabbriche*, in *Neoclassico*, pp. 435-439.

[33] Presso il Comune, competente all'esame delle pratiche edilizie esisteva una *Inspezione alle fabbriche civiche* che operava tramite provvisori ed un ispettore, non necessariamente tecnici, ma scelti nel patriziato (P. Kandler, *L'edile civico*, in *Raccolta*, p. 2), ma la sua importanza andò esaurendosi, a mano a mano che aumentava quella del parallelo ufficio statale, il quale operava in modo più efficiente e cioè sul più ampio territorio dei nuovi terreni edificabili del *Distretto camerale*, delle saline interrate, sottratto alla giurisdizione municipale e sul quale l'attività edilizia era intensa. Soltanto con la ristrutturazione dei comuni avvenuta nell'ambito della monarchia asburgica dopo il congresso di Vienna, anche all'ufficio comunale verrà dato un altro assetto oltre a maggiori competenze, pur rimanendo ancora in vita la *Direzione* statale. Durante il periodo dell'occupazione francese era stato sentito l'architetto Pietro Nobile, il quale aveva promosso una maggiore rigorosità anche per la parte artistica degli edifici, chiedendo che vi fosse collaborazione fra l'ufficio civico e quello statale; l'azione del primo doveva essere preparatoria a quella del secondo, ma la risoluzione sovrana del 1820 riesumava il tipo di *Inspettore* del secolo decorso e, pur esigendo una maggiore tecnicità nei funzionari, lasciava insoluti molti aspetti di quelli proposti dal Nobile (*Ibidem*, pp. 4-8). Maggiori precisazioni si potevano avere con l'ordinanza 19 nov. 1825 "Regolamento in oggetto di fabbriche" per la quale la procedura lasciava all'"Ufficio edile" del comune l'istruzione delle pratiche che dovevano poi ottenere l'approvazione della statale Direzione delle fabbriche. Alla parte estetica, "l'ornato", si accennerà solo dopo il 1854 (Notifica dell'*Imperiale reale luogotenenza del Litorale* dd. 13 luglio 1854). Il materiale di questo Ufficio comunale, oltre ad essere raccolto nelle categorie delle *Pubbliche costruzioni* e *Fabbriche private* (cfr. nota 23) dell'archivio del Comune situato presso la *Biblioteca Civica di Trieste*, conta pure un gruppo di piante e disegni raccolti a parte in cinque scatoloni dal sec. XVIII al XX.

[34] La ricostruzione dell'espansione della Trieste dell'epoca di Carlo VI è opera di P. Kandler, *Lo sviluppo storico della città e del territorio di Trieste descritto in XXIV tavole topografiche*, con premessa di G. Cervani, Trieste 1975. La tav. XIX, p. 75, dimostra una scarsa occupazione dell'area pianificata sulle ex-saline, ancora soltanto entro la vecchia linea di costa, nè sembra avviato l'avanzamento verso il mare e neppure si parla più dei terreni detti dei Santi Martiri a S della città, preventivati nel piano del 1736.

segnata ora da pochi canali poi ridotti ad uno solo (fig. 12)[35], per fare maggior posto alla richiesta di edificato. Dopo lunghe discussioni se collocare i servizi portuali cioè la *Grande Marine Royale* (arsenale, squeri) sulla linea di banchina o formare dei bacini interni, l'area si assesta in forma trapezoidale, delimitata a N e NE da un torrente. Presso il porto, fra la città vecchia e la bonifica rimangono gli uffici governativi, mentre per l'insediamento privato si aumentano i blocchi di edifici ortogonalmente allineati alla banchina e sviluppati all'interno paralleli al Canale. Vengono occupati principalmente da magazzini e manifatture forniti pure d'abitazione. La prova d'abilitazione richiesta al costruttore triestino è infatti un progetto di "casa per mercanti"[36].

Le aree fra città murata e Canale sono rapidamente occupate. Oltre canale la bonifica va lenta, ma la città in linea di massima è impostata. In onore della sovrana il borgo viene chiamato *Città teresiana*. Altra fonte dell'epoca teresiana è dal 1774 l'archivio dell'*Ufficio tavolare*[37], sostituito nel periodo francese con l'*Ufficio della conservazione delle ipoteche*[38]. Con la Restaurazione verrà ripristinato e verrà in seguito pure recepito dalla legislazione italiana[39]. Lo studio delle aree potrà inoltre aggiornarsi presso l'Archivio di Stato sulle mappe catastali rilevate nell'Ottocento per tutto il "Territorio"[40].

---

[35] Le quattro piante, scelte fra molte altre, per dimostrare le fasi salienti dell'avanzamento dell'edificato, confluite in quella miscellanea di materiale uscito da vari fondi per necessità di conservazione dei formati diversi, sono tutte provenienti dal fondo *Kammerz-Litorale*, dal quale sono state estrapolate: la pianta 0-364 del 1764-65 proviene dal faldone 512; la 0-300 del 1769 dal faldone 514, mentre 0-308 del 1780 ed O-317 del 1783-84, ambedue dal 516, esse si riferiscono per lo più a proposte per la sistemazione dell'area portuale, cfr. M.L. Iona, *L'inventario della serie "Litorale"*... cit., pp. 113-114. Dei disegni facenti parte di progetti della serie *Litorale* è stata ricostruita l'appartenenza e la provenienza dal fascicolo d'origine e l'inventario ne è in corso di pubblicazione.

[36] AS TS, *IC*, busta 26, c. 171 e copia in Vienna; CRG, b. 363, a. 1801.

[37] L'*Ufficio Tavolare di Trieste*, istituito nel 1772, entrò in funzione nel 1774, P. Kandler, *Le tavole*, in *Raccolta*, pp. 1-48, P. Dorsi, *La prima fase di funzionamento del sistema tavolare a Trieste: il lento cammino di una riforma*, in «Rivista di diritto tavolare», 1984, 1, a. II, Trieste, cfr. dello stesso Dorsi l'inventario dattiloscritto del fondo presso l'AS TS.

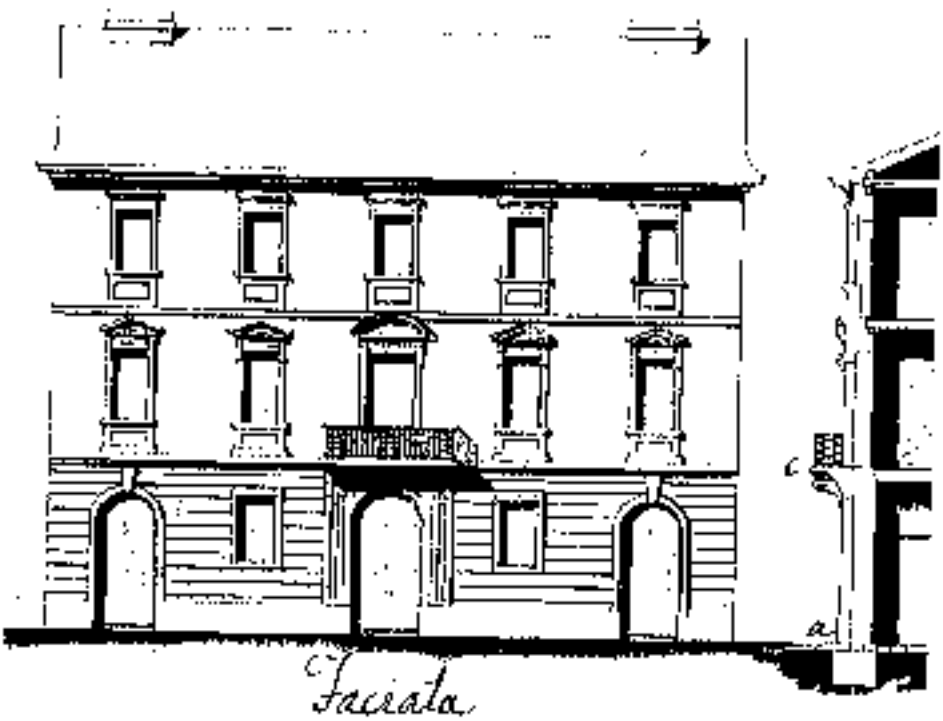
[38] AS TS, *Ufficio della Conservazione delle ipoteche (1812-1814)*. Inventario dattiloscritto a cura di P. Dorsi. Cfr. anche *Raccolta di Leggi, decreti e regolamenti ad uso delle Province Illiriche dell'Impero*, Parigi 1812.

[39] E. Gasser, *L'istituto del libro tavolare nelle Nuove provincie*, Trieste 1925. Il sistema verrà recepito nella legislazione italiana con R.D. 28.III.1929, n. 499, S. Quarantotto, *L'istituto del libro fondiario ovvero il sistema tavolare di pubblicità vigente nelle nuove provincie d'Italia*, Trieste 1963, pp. 1-108.

[40] AS TS, *Catasto Franceschino - Mappe (secc. XIX-XX), Inventario dattiloscritto*, con introduzione (1991, a cura di Mc. Triadan. A Trieste e nel Litorale austriaco, la rilevazione catastale viene attivata soltanto in conseguenza del lungo assestamento della struttura statale



Fig. 13: La "casa del mercante" è il concetto dominante dell'edilizia privata dalla seconda metà del sec. XVIII ai primi del XIX, tanto che viene scelto come tema d'esame d'abilitazione professionale per i costruttori triestini, oltre ad essere il titolo di vari progetti di abitazione.
AS TS, *Intendenza Commerciale*, b. 26, c. 171 e copia in VIENNA, *Hofkammerarchiv, Kartensammlung*, Rb-303, 1764, non firmato, "…è quartiere per quatro overo otto mercanti.".



IBID., *C.R. Governo*, b. 363. "Piano d'una casa per uso di un mercante dissegnato da me sottoscritto nella Canceleria delle C.R. Fabriche in ocasione del sostenuto esame per conseguire il permesso d'esercitare l'arte di Capo Mistro Muratore in questa città e portofranco di Trieste. Trieste, ad 30 maggio 1801", firmato Antonio Covacig.

Molte realizzazioni del borgo Teresiano si concreteranno durante la reggenza e poi il regno di Giuseppe II, e nella nuova area si insedieranno pure i vari servizi, macello, forno, fontana, fondaco, compreso quello spirituale con le chiese: cattolica, greca e illirica. Ma esauriti gli spazi si ripenserà con maggiore maturità all'area sud, già indicata nel 1736, seconda espansione che avrà il nome di *Borgo Giuseppino*,(figg. 41 a-b)[41] documentato nei citati archivi, e specialmente in quello del *C.R. Governo* succeduto all'Intendenza nel '776 per mutamento di competenze amministrative e territoriali[42]. È invece il periodo delle tre occupazioni francesi il meno documentato sia per la stasi edilizia dovuta alla recessione economica provocata dal blocco continentale, sia per la dispersione degli archivi, ma resta pur sempre quello della *Mairie* presso il Comune[43]. La Restaurazione ripristinerà seppur con qualche mutamento interno le vecchie istituzioni: il *Governo* fino al 1848, poi *Luogotenenza* fino al 1918[44]. Accanto ai persistenti uffici municipali già indicati, saranno queste le principali fonti, cui si aggiungerà dal 1850 per le strutture portuali il

---

dopo le occupazioni napoleoniche. Tra i retaggi di queste era rimasta l'imposta immobiliare, per l'esatta applicazione della quale era necessaria la catasticazione, essa venne effettuata fra il 1819 e il 1826. Le mappe di mm 640 x 500, salvo quelle particolari sono eseguite in scala 1:2880, cfr. P. KANDLER, *Le tavole*, in *Raccolta...*, cit.; A. VELICOGNA, *Catasto austriaco e libro fondiario*, Trieste 1957, P. DORSI, *Il Catasto*, in *Neoclassico*, pp. 452-455.

[41] Si completa l'occupazione dell'area a N, ma l'edificato comincia ad avanzare anche in quella a S, detta dei Santi Martiri, IBIDEM, *Trieste al tempo di Giuseppe II - 1788*, tav. XXII, p. 87; cfr. anche GODOLI, *Trieste*, pp. 136-137.

[42] AS TS, *CRG*. Inventario dattiloscritto a cura di M.L. IONA. Oltre che alle voci specifiche relative ad edifici pubblici particolari, le pratiche edilizie sono indicate dalla voce *Bauwesen*, specificata in *Edifici camerali e privati* (bb. 35-58) ed *Edifici pubblici* (bb. 39-41) per gli anni 1776-83, e quindi (bb. 154-155) per gli anni 1783-1785. Più ricca la documentazione per il periodo 1786-1809 per gli *affari edilizi* in generale (bb. 347-397), mentre meno documentata in questa sede sembra per questo stesso periodo l'*edilizia cittadina* (vv. 381-382).

[43] Un riordinamento otto-novecentesco dell'archivio comunale ha istituito serie continue per materia, senza mettere in luce le fratture istituzionali. Perciò le serie di atti del comune del tempo dell'occupazione francese sono collocate cronologicamente fra quelle dell'amministrazione di epoca austriaca.

[44] Dopo la ritirata delle truppe francesi, nel 1813 a Trieste, anche per il Litorale, venne istituito un *I.R. Governo* dipendente dal Governo provvisorio dell'Illirio che aveva sede in Lubiana, dal quale venne poi svincolato nel 1816 (E. HELLBLING, *Oesterreichische Verfassungs-und Verwaltungsgeschichte*, Wien 1956, p. 330). Il Governo fu un organo soprattutto politico-economico, ma con ampie competenze e poteri anche in altri rami. In materia edilizia, se pure vi si possono trovare riferimenti a pratiche particolari, il confronto delle fonti, dalla Restaurazione alla Costituzione del 1849 normalmente, va condotto fra quelle della *Direzione delle fabbriche* e quelle del parallelo ufficio civico. Dal 1849, in seguito ai mutamenti provocati dal movimento costituzionale, all'*I.R. Governo* subentra, come in tutte le altre province dell'impero, una *I.R. Luogotenenza* (*Ibidem*, p. 366). Negli anni 1861-68 essa

Governo Centrale Marittimo[45]. Di terreni ed edifici caduti in contezioso si potrà ancora reperire materiale nei *Tribunali* a livello provinciale e specialmente le successioni e le masse concorsuali del *Tribunale commerciale e marittimo*[46] e per quelli pubblici anche nell'*Ufficio fiscale* e la *Procura di finanza*[47].

Una terza espansione urbanistica, il *borgo Franceschino* a NE, si forma invece più lentamente, non ostante che nell'anno 1800 gli artigiani, praticanti attività per qualche aspetto moleste, fossero stati invitati dal Capitano Circolare, che esercitava pure funzioni di polizia, a trasferire i loro laboratori nella parte più lontana di quest'area intitolata all'imperatore Francesco (figg. 15 a-b)[48], area

---

verrà poi potenziata con l'allargamento della sua competenza a materie di varie Commissioni e uffici collaterali, fra i quali quello edilizio, sicché dal 1862 la *Direzione delle fabbriche del Litorale* verrà assorbita nella sezione VI della *Luogotenenza*, situazione che perdurerà fino alla fine del dominio asburgico, nel 1918. I due fondi sono serviti da inventari sommari dattiloscritti.

[45] AS TS, *I.R. Governo centrale marittimo (1850-1923).* Istituito nel 1850 con risoluzione sovrana 30 gennaio 1850 ed attivato con Ordinanza 26 aprile dello stesso anno, ebbe competenza in materia di navigazione e commercio marittimo, anche estero, e sanità marittima, coste e porti di tutto il Litorale austriaco. Dopo l'avvento dell'Italia venne mantenuto in efficienza fino al 1923 (RD 8 febbraio 1923, n. 1988). Materiale utile alla ricerca ai titoli V-*Costruzioni portuali* in generale (1854-1873; 1893-1923), bb. 551-562, V/2-*Costruzioni portuali in Trieste e l'Istria* (1850-1923), bb. 563-623, V/2H-*Costruzioni portuali a Trieste* (1893-1922), bb. 624-629, VI-*Fabbricati del Governo Marittimo in Trieste e l'Istria* (1856-1922) bb. 705-732. È servito da un inventario sommario dattiloscritto.

[46] AS TS, *Tribunale mercantile* e dal 1853 *Tribunale commerciale e marittimo* (1781-1923) con atti dal 1769 e con competenza primaria in materia di controversie commerciali, aveva pure il compito di tenere il registro delle ditte commerciali, di occuparsi dei fallimenti e delle ventilazioni ereditarie nelle successioni dei "mercanti". U. Cova, *Note per una storia delle istituzioni...* cit., p. 10; J. Zontar, *Autorità giudiziarie dal 1782 al 1848*, e *Le autorità giudiziarie* in *Handbücher und Karten zur Verwaltungsstruktur in den Ländern Kärnten, Krain, Küstenland und Steiermark bis zum Jahr 1918. Ein historisch-bibliographischer Führer*, Graz, 1988, pp. 130, 146-147.

[47] Negli archivi di questi due uffici, che avevano compiti di carattere fiscale, si trovano spesso piante e disegni di edifici pubblici e privati. La mutevole successione di denominazioni ed il passaggio da *Ufficio fiscale* a *Procura di Finanza*, in dipendenza dei mutamenti al vertice, è stata delineata da J. Zontar, *L'amministrazione in Stiria, Carinzia, Carniola e nel Litorale dal 1747/48 al 1848 - Le autorità camerali*, in *Handbücher und Karten...* cit., pp. 125-126.

[48] P. Kandler, *Cartolare, Città di Francesco I*, p. 371. Nonostante il Kandler abbia delineato l'espansione perimetrale degli otto borghi secondo le ripartizioni anagrafiche (egli distingue i *borghi* dalla *città* soprattutto per i diversi diritti politici esercitati), nell'evidenziare poi le porzioni già edificate fissate al 1809 in *Lo sviluppo storico della città e del territorio*, cit., 1809, *Imperatore Francesco I*, p. 91, non indica per il borgo Franceschino se non assai scarso insediamento. È infatti ancora del 1831 la fabbrica di pallini da sparo della quale la torre è tuttora conservata nell'ex borgo Franceschino (Trieste, *A.D.*, 4 L-398). Sul Borgo Franceschino cfr. Godoli, *Trieste*, pp. 104-108, 138-139.

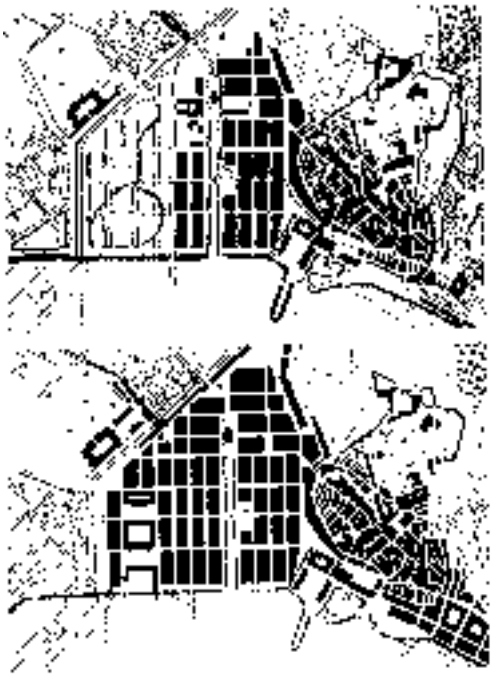


Fig. 14.
Le ricostruzioni compilate da P. KANDLER sul citato *Cartolare*, sono sufficientemente credibili. Egli mette a confronto, sulla base delle fonti documentarie (disegni e domande di permesso di costruzione), le varie fasi d'espansione nelle aree programmate dal governo che le dota di enormi facilitazioni e cioè in quelle che secondo l'epoca della loro realizzazione verranno chiamate Città Teresiana (a N) e Borgo Giuseppino (a S).
Più tardi si avrà pure un Borgo Franceschino.
a) KANDLER, *Cartolare*, tav. XXI, *Città Teresiana.*
b) KANDLER, *Cartolare*, tav. XXII, *Borgo Giuseppino.*

Fig. 15.
a) KANDLER, *Cartolare*, tav. XXIII, *Borgo Franceschino.* L'area agevolata si trova nella valle che dal torrente si allunga approssimativamente verso NE, e verrà in seguito edificata.
b) KANDLER, *Cartolare*, tav. XXIV, successiva espansione.



che l'anno precedente era stata destinata allo scopo e scelta oltre il Torrente, all'incirca fra la strada per Opicina e la via dell'Acquedotto[49]. Le colline circostanti si popolano intanto di sparsi insediamenti residenziali, rustici e villini, ma a metà Ottocento la zona di Barriera Vecchia congiunge ormai la città col nuovo Ospedale, terminato nel 1841, che viene quindi a collocarsi quale polo urbanizzante delle aree circostanti[50]. Nel frattempo, le malsane condizioni di vita del vecchio agglomerato della città murata avevano spinto la popolazione colà sovraffollata, essendo ormai la città Teresiana ed il borgo Giuseppino divenuti economicamente proibitivi, ad esodare verso i terreni offerti da nuovi borghi. In essi erano stati accolti, grazie anche ad un tipo di edilizia a loro più adatta, gli strati più popolari, sia a valle nell'area artigianale fra il colle di San Giusto e l'Ospedale, sia sul colle di San Giacomo[51], prescelto dagli operai confluiti anche dal retroterra dell'altopiano carsico, richiamati dalla presenza delle officine navali, le quali avevano preso posto alla base del versante prospiciente l'estremità dell'insenatura del mare, lontano dalla città. Appunto per questo, in quanto agglomerato via via dotato di qualche servizio (chiesa, scuola) e di vie di collegamento con la città, il rione di San Giacomo era stato preferito ad un tentativo d'installare, accanto ai cantieri, abitazioni per lavoratori, e la popolazione lo aveva reso piuttosto denso, prima di debordare nel sottostante rione di Ponziana verso i cantieri navali. Il vicino colle di S. Vito resterà invece destinato a residenza elegante. Soltanto nel 1907 verrà collegato al centro città anche dalla parte posteriore tramite una galleria. Fino a quel momento l'insediamento a ville sparse gravitava dal versante verso il mare, sul borgo Giuseppino. L'apertura nel 1907 della galleria, realizzata su progetto

---

[49] Così P. Kandler, *La città e i borghi*, p. 15, in *Raccolta*, mentre L. Semerani, *Elementi*, p. 89, attribuisce a quest'area quel "carattere essenzialmente residenziale" che probabilmente acquisirà invece più tardi. Di insediamenti industriali ne sono ancora oggi testimonianza appunto i resti della fabbrica di pallini incorporata nell'abitato di via San Francesco, mantenuta quale esempio di archeologia industriale (R. Da Nova, *Archeologia industriale: moda, disciplina storica, operazione culturale e di gestione del territorio? Appunti su due recenti mostre triestine*, in QGS, 1983, IV/1, p. 201.

[50] Sulla lunga vicenda di progettazione dell'ospedale cfr. N. Zanni, *L'ospedale maggiore di Trieste. Storia edilizia ed etimologia*, in AFAT, 1979, 3, pp. 101-117, e sull'autore dell'ospedale; Ead., *Domenico Corti architetto*, in AFAT, 1975, 1, pp. 65-82. Sull'espandersi della città in questo periodo cfr. ancora P. Kandler, *La città e i borghi*... cit., pp. 14-15; L. Semerani, *Gli elementi della città*... cit., p. 107; E. Godoli, *Trieste*... cit., pp. 140-141; Id., *Trieste. Città, piani e architettura*... cit., in *FVG Guida*, p. 31.

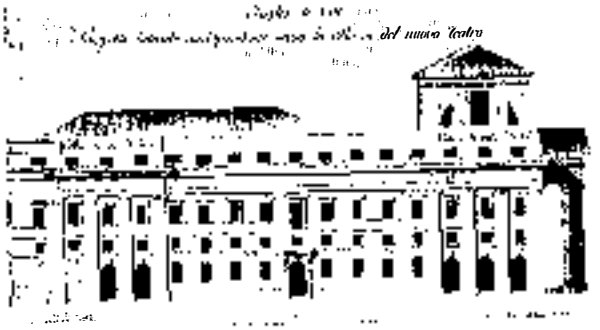
[51] G. Pinguentini, *San Giacomo. Genesi e vicende del popolare rione triestino*, in *La Porta Orientale*, XVIII, Trieste 1948, pp. 105-112; L. Semerani, *Gli elementi*...cit., pp. 108-112; E. Godoli, *Trieste*... cit., p. 142; Id., *Trieste, Città*, p. 31.



Fig. 16: Vienna, *Hofkammerarchiv, Kartensammlung*, Rb-301. Non firmato. Attribuito al Fusconi, *Casa Rossetti* (demolita) 1764.



Trieste, *Palazzo Carciotti*, M. Pertsch, 1798-1801.



Trieste, *Archivio della Camera di Commercio, I. e A.*, A. Mollari, *Borsa di Trieste*, 1802. Prospetto laterale.



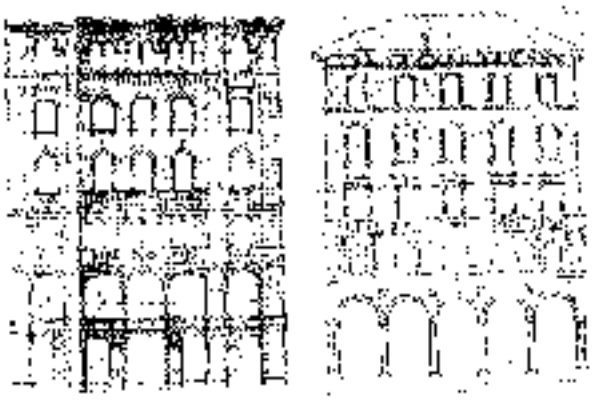
Trieste, a) *Chiesa di S. Antonio* "nuovo", P. Nobile, 1823. Id., b) *Palazzo Costanzi*, 1817.

dell'ing. Grulis, permise di considerare nel secolo XX l'ampia area collinare in modo diverso[52]. L'*Ufficio tecnico comunale* per raddrizzare la viabilità dovrà operare chirurgicamente su un ordito non solo orograficamente difficile, per la copertura dei torrenti e il collegamento degli insediamenti anche sulle colline, ma soprattutto perché la fine del secolo XIX vede una città già ben stabilizzata fisicamente e qualificatasi socialmente. I rioni si sono infatti sviluppati per classi sociali sotto la spinta dei momenti di crescita dei vari ceti e l'aspetto degli edifici ne rispecchia livello e qualità, oltre che omogeneità di stili e di ornato presentandosi con immediatezza alla valutazione dell'osservatore. Dopo la Redenzione sarà l'archivio dell'*Ufficio tecnico comunale* che già dall'800 aveva acquisito primaria importanza, a fungere da fonte progettuale quasi esclusiva per lo studio di un'ormai sviluppata urbanistica e dell'architettura, e tale rimane tuttora pur essendo stato devastato durante i 40 giorni d'occupazione titina dal maggio al giugno 1945, quando i progetti eran serviti per attizzare il fuoco del rancio degli occupatori. Tale il quadro dei principali nuclei di fonti, ai quali nei secoli XIX e XX vanno ad aggiungersi gli scarsi archivi professionali talvolta conservati presso i privati[53], ma anche spezzoni d'attività,

---

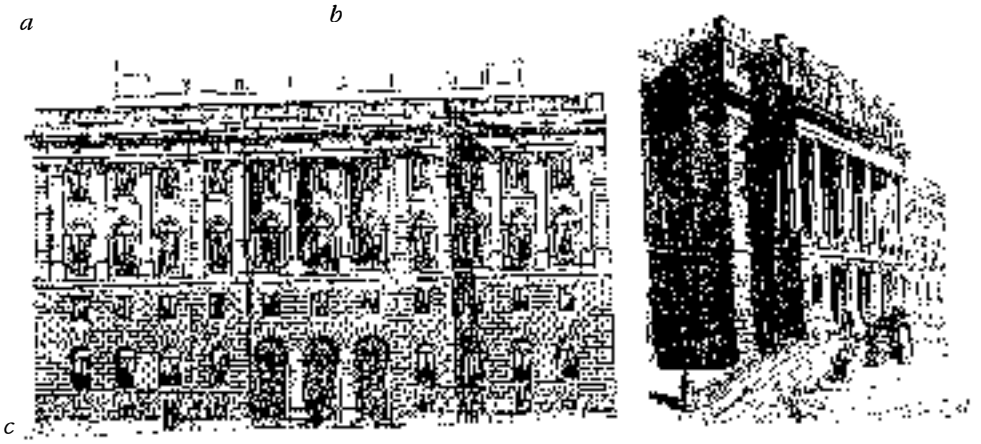
[52] Oltre a P. KANDLER, *La città e i borghi*... cit., cfr. A. SERI - S. DEGLI IVANISSEVICH, *San Vito, già Chiarbola Inferiore. Cenni descrittivi e curiosità storiche*, Trieste 1980; E. GODOLI, *Trieste*... cit., pp. 167, 177; ID., *Trieste. Città*, p. 31.

[53] L'attività dei professionisti è conosciuta per lo più attraverso gli archivi delle pubbliche autorità al cui controllo ogni progetto di edificazione o di restauro o adattamento doveva sottostare, e solo in rari casi si conservano gruppi di progetti tramandati in famiglia oppure per consegna o dono a qualche istituto o associazione culturale, ed inoltre per una serie di ricerche di ricostruzione in articoli pubblicati in AFAT. Tra questi, quello dei BERLAM, non tanto del capostipite Giovanni Andrea (1823-1892), ma di Ruggero (1854-1920) e di Arduino (1880-1946), donato da Arduino alla cessazione della sua attività alla Società di Minerva (cfr. TAMARO, *Trieste*, II, pp. 500-502; GODOLI, *Trieste*, pp. 177-178, 181-183, 203, 216; G. MARSONI, *L'architetto triestino Ruggero Berlam*, in AFAT, 1986, 9, pp. 109-128; L. MÖLLER, *Berlam, una dinastia di costruttori*, in *FGV-Guida*, pp. 39-45, o quello dei NORDIO, non di Domenico, del quale non rimane alcunché, ma di Enrico (1851-1923), (TAMARO, *Trieste*, p. 502; S. BENCO, *Commemorazione dell'architetto E. Nordio*, in AT, 1924, XI, s. III, pp. 441-454; G. CONTESSI, *E. Nordio*, in *FVG, Guida*, pp. 47-53) e di Umberto (1891-1971), ID., *Umberto Nordio, Ibidem*, pp. 115-123, ed il suo precedente saggio monografico *Umberto Nordio, Architettura a Trieste 1926-1943*, Milano 1981, donato da Umberto all'Istituto di architettura dell'Università di Trieste ed in parte all'Istituto statale d'arte di Trieste. Poco rimane dell'archivio dei POLLI, Giorgio (1862-1942), Carlo e Alberto, ricostruibili, del resto, soprattutto per Giorgio dagli archivi dell'Ufficio Tecnico Comunale e da quello delle *Generali* (TAMARO, *Trieste*, II, pp. 502-505; GODOLI, *Trieste*, p. 181; N. ZANNI, *L'eclettismo e l'architettura industriale. Giorgio Polli e le sue scelte stilistiche*, in AFAT, 1980, 4, pp. 91-114). Altri archivi noti e disponibili sono quelli degli architetti Camillo IONA (1886-1974), di Aldo CERVI (1901-1972), la cui attività è continuata dal figlio Ennio, di Romano BOICO (1910-1985), di Ramiro MENG (1895-1966), ai quali pure sono

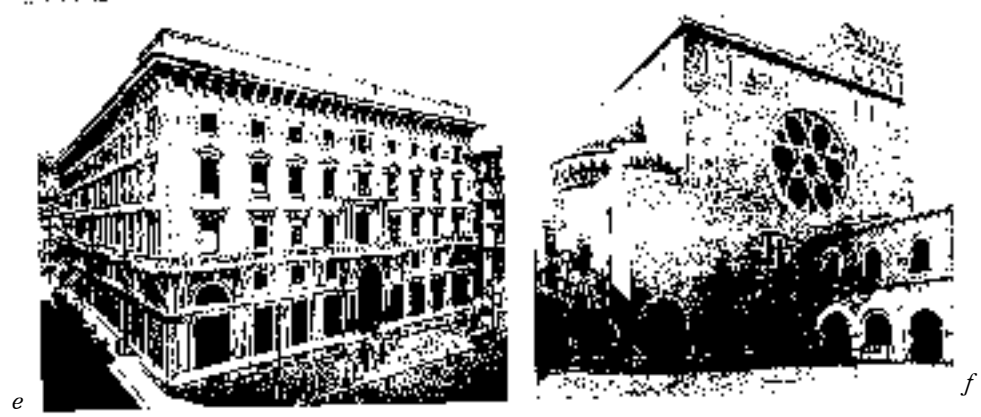


a *b*

FIG. 17: G. POLLI
a - Casa Treves, 1905
b - Palazzina Parisi, 1909
(*Archivio Ufficio Tecnico Comunale*).



c



e *f*

E. NORDIO: c - Creditanstalt (ora Comit) 1907-10; d - Palazzo di Giustizia 1913-23.
(*Da G. CONTESSI,* E. Nordio *in "Friuli - V.G., guida critica all'architettura contemporanea")*.
R. e A. BERLAM: e - Palazzo della Riunione Adriatica di Sicurtà 1909-1914; f - Sinagoga 1906-12.

eccezionalmente ricostruibili presso i committenti[54]. Nomi di rilievo del Sette e primo Ottocento tutti di provenienza esterna, chiamati per lo più per edifici

succeduti i figli; di Alessandro PSACAROPULO, nato a Trieste nel 1915, in attività come architetto dal 1946 al 1987, avendo prima esercitato la scultura.

[54] Fra i principali committenti vanno considerati in primo luogo i grandi complessi di industrie e di assicurazioni sorti nel sec. XIX e quindi le banche e gli istituti assistenziali del secolo XX. La Camera di Commercio, Industria e Agricoltura, che ha sede nel palazzo vecchio della Deputazione di Borsa, conserva ancora i disegni del palazzo del Mollari (*Il palazzo della Borsa vecchia di Trieste - 1800/1980*, Trieste 1981; cfr. oltre, alla nota n. 55. Il Lloyd Austriaco, poi Lloyd Triestino, fondato nel 1833, nonostante le distruzioni della seconda guerra mondiale ed un successivo periodo di scarti indiscriminati, sta ora raccogliendo le sue memorie in un museo-archivio, anche se l'accostamento non possa considerarsi la migliore delle soluzioni. Stranamente la storia del pomposo palazzo, del 1883, su progetto di E. Ferstel, viene soltanto sfiorata nei volumi celebrativi delle ricorrenze della società: *Il Lloyd Triestino, contributi alla storia italiana della navigazione marittima*, Verona 1938, a cura di G. STEFANI - B. ASTORI, pp. 365-366 ed anche in *Lloyd Triestino, il terzo cinquantennio*, Trieste 1956, pp. 26-27; mentre *Il palazzo del Lloyd Triestino*, Roma 1967, si riferisce soltanto al restauro postbellico. ASSICURAZIONI GENERALI, fondata nel 1831: recentemente è stata riorganizzata la biblioteca e quindi l'archivio della casa madre (di Trieste) e vi si trova la documentazione del suo imponente patrimonio immobiliare (G. STEFANI, *Il centenario delle Assicurazioni Generali*, Trieste 1931, pp. 237, 240-246, 251; ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA, *La proprietà immobiliare urbana e agricola*, Bergamo 1963, pp. 22-35 e in particolare, 24, 27, 34, 35; e quindi *Assicurazioni Generali. Tradizione d'immagini. I primi cento anni di comunicazione*, Trieste 1993, pp. 122-125, 135, fornisce spunti sul complesso edilizio, come pure *Il palazzo delle Generali e piazza Venezia*, Roma 1993, pp. 209, 215, 227, 236, 246, 257, che inizia una serie dedicata ai siti, dove hanno sede immobili documentati negli archivi della Società. RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTÀ (RAS), fondata nel 1833, conserva pure essa la documentazione relativa agli edfici del suo patrimonio immobliare e specialmente della sua sede del 1910 opera dei Berlam (*Nel primo centenario della Riunione Adriatica di Sicurtà*, 1838-1938, Trieste 1938, a cura di L.G. SANZIN, pp. 279-280; A. RESTUCCI, *Il palazzo della RAS a Trieste*, in QGS, 1981, II/2, pp. 73-92). Così pure delle sedi di istituti di credito triestini si trova anche testimonianza in quegli archivi: il *Monte di Pietà*, del 1902 opera di G. Polli, la *Banca Nazionale del Lavoro* (1876, già palazzo Genel) di Ant. Bacichi, la *Cassa di Risparmio di Trieste* (1890-94) di E. Nordio. Ed ancora altre banche, la Zivnostenska Banka, poi sede della *Banca d'America e d'Italia* degli architetti Costaperaria e Polivka, l'attuale *Banca Commerciale Italiana*, già Kreditanstalt del 1907-1910 di E. Nordio. Le palazzine ed i palazzi delle notevoli famiglie mercantili, fra le quali quella del *Revoltella* dello Hitzig del 1864, descritto dallo stesso (F.R. HITZIG, *Wohnhaus des Herrn von Revoltella in Triest, Zehn Tafeln*, Berlin, 1864) o dei Parisi del 1909 di G. Polli (cfr. nota 53). Va inoltre ricordata la vasta produzione dell'*Istituto case popolari*, che ha operato sotto vari nomi (ECAM, ICAM, IACP) della cui attività e documentazione ci offre una sintesi F. CASTRO, *Edilizia popolare a Trieste*, con presentazione di D. GIOSEFFI, Trieste 1984. Anche l'ENTE AUTONOMO PORTO DI TRIESTE conserva una miscellanea di piante e progetti di stabilimenti industriali (1880-1970) collocata nel museo privato situato nella "Torre del Lloyd", che fungeva da entrata all'Arsenale Triestino (F.BABUDIERI, *Squeri e cantieri a Trieste e nella*

di particolare decoro sia privato, sia pubblico, (Fusconi, Selva, Pertsch, Mollari, Nobile) (fig. 16) [55] si riscontrano nei citati archivi governativi: *Intendenza*

---

regione Giulia dal Settecento agli inizi del Novecento, Trieste 1986; A. Seri, *La fabbrica macchine di S. Andrea*, Trieste 1987). Nel proprio archivio ve ne sono poi altri, relativi a quelli emporiali, che hanno avuto notevole sviluppo nella parte N della città dopo l'apertura della strada ferrata (Godoli, *Trieste*, pp. 149-152), con una tipologia che si ripete in altri edifici ed impianti industriali, come nell'ora cessata *Fabbrica di birra Dreher - Trieste*, il cui archivio con disegni dal 1865, anno di costruzione della prima fabbrica, al 1975, è stato da poco acquistato dalla *S.P.A. Stabilimento di Pedavena*, già collegata con la Dreher (B. Astori, *I cento anni della Dreher*, Udine 1965; C. Travaglini, *La birreria Dreher e l'ospedale militare*, in D. Barillari - G. Carbi - L. Travaglini, *Gotico quadrato nella metà dell'Ottocento triestino*, Trieste 1986, pp. 41-50).

[55] Giovanni Fusconi, friulano o forse veneto, assolve ad alcuni incarichi dell'Intendenza Commerciale ed opera in seguito come privato professionista (Tamaro, *Trieste*, II, p. 185; Walcher, *Architettura*, p. 8; Dorsi, *Archivio piani*, p. 75; Godoli, *Trieste*, pp. 47, 51, 64, 75, F. Caputo, *La città e l'architettura* in *Neoclassico*, pp. 17-19, 24; Firmiani, *Arte neoclassica*, pp. 9-10, 201; Caputo, HSEPT, p. 28). Giannantonio Selva è veneziano ed il suo nome è legato ad episodi relativi alla costruzione del Teatro e della Borsa, che non vennero poi costruiti sui suoi progetti (E. Bassi, *G.A. Selva architetto veneziano, Padova, 1936;* A. Diedo, *Elogio del prof. G.A. Selva, letto nel dì 8 agosto 1819 dal sig. A.D. nobile veneto, segretario dell'I.r. Accademia,* Venezia 1819: *Il teatro. La Fenice. I progetti. L'architettura. Le decorazioni,* a cura di M. Brusantin- G. Pavanello, Venezia 1987, che raccoglie pure la bibliografia veneziana sul Selva. Righetti, *Cenni,* p. 98; S. Benco, *Trieste*, 1910, p. 77; Tamaro, *Trieste*, II, p. 495; Walcher, *Architettura*, pp. 15-16; Tull, *Architettura*, p. 40; N. Zanni, *Selva, Mollari, Pertsch*, in AFAT, 1992, 5-6, pp. 147-156; Godoli, *Trieste*, p. 112; *Trieste e l'impero*, pp. 217-219; *Trieste, l'architettura neoclassica. Guida tematica*, ideata da S. Del Ponte, Trieste 1988, pp. 168-169 (d'ora in poi Del Ponte, *Guida*), Firmiani, pp. 53-63, 203; Caputo, *La città...*, cit., p. 25, Id., HSEPT, pp. 37-38. Altro architetto di provenienza lontana è Matteo Pertsch (1769/70-1834) da Buchhorn (lago di Costanza) e di formazione milanese, chiamato a Trieste da Demetrio Carciotti per la costruzione della sua residenza e quindi definitivamente ivi stabilitosi (Righetti, *Cenni*, pp. 98-101, Benco, *Trieste*, cit., pp. 77-80; Id., *Architettura neoclassica a Trieste* in *Dedalo*, 1926, a VI, pp. 786, 788, 791, 796; Tamaro, *Trieste*, pp. 495-496; Walcher, p. 15, Tull, pp. 39-46; Zanni, *Selva, Mollari...*, cit.; W. Bensch, *L'architettura di Matteo Pertsch a Trieste. Nuove considerazioni sulla sua vita e sulla sua opera*, in AT, 1976, serie IV, XXXVI, pp. 19-51, Id., *Nuove ricerche sull'attività dell'architetto Matteo Pertsch a Trieste*, in AMSIASP, 1983, n.s. XXXI, pp. 89-101; Godoli, *Trieste*, pp. 68, 111-115, 128, 130-131, 134-136, 210, 215; W. Bensch, *L'architetto Matteo Pertsch*, in *Trouwer Trieste*, Venezia 1985, pp. 122-132; *Trieste e l'impero*, pp. 217-222, 226-227; Del Ponte, *Guida*, pp. 346-347; *Neoclassico*, pp. 3, 24, Firmiani, *Arte neoclassica...* cit., p. 204; Caputo, HSEPT, pp. 36-41, 48). Anche Antonio Mollari (1768-1843) non è di estrazione locale, ma proviene da Macerata. Chiamato per la costruzione del palazzo della Borsa, progettò pure edifici privati (Righetti, pp. 32, 97-98; Benco, *Trieste*, p. 80, Id., in *Dedalo* a VI, pp. 786, 788, 791, 804; Tamaro, *Trieste*, p. 496; Walcher, *Architettura* p. 19; Tull, *Architettura*, pp. 46-49; Zanni, *Selva, Mollari...* cit., pp. 147-156; Godoli, *Trieste*, p. 111-114, 116, 213; *Trieste e l'impero*, pp. 217, 225-228; Del Ponte, *Guida*, pp. 344-345; *Neoclassico*, pp. 3, 18, 364; Firmiani, *Arte neoclassica*, p. 208; Caputo,

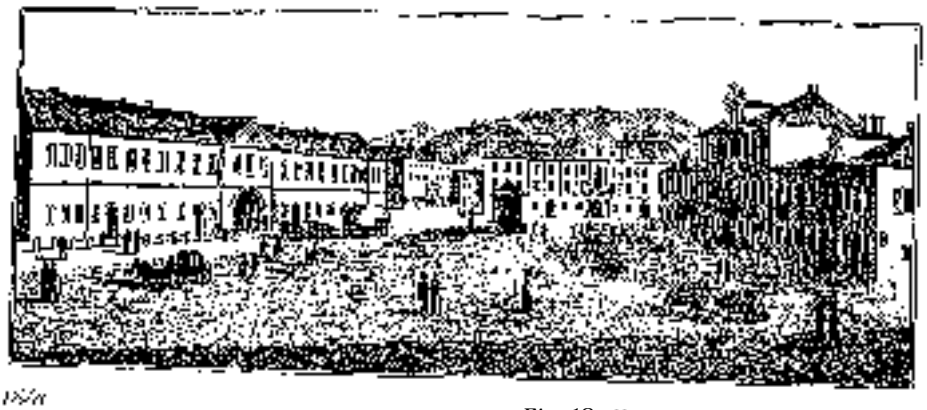


Fig. 18:
a) G. Broili, Piazza della dogana, 1825.
b) Anonimo, Chiesa di S. Antonio Nuovo e adiacenze, 1850.



Fig. 19: Case prima maniera.
a) Trieste, *C.R. Governo*, b. 353. Non firmato. Progetto per casa Isaac Alpron da costruirsi in via san Lazzato oltre Torrente, 1793.
b) Vienna, HKA, *Kartensammlung*, Rb-587/1, C. Dini. 1784, non definito. Facciata.
c) Vienna, *Hofkammerarchiv, Kartensammlung*, Rb-603. Non firmato. Committente G. Balletti, 1781-1782. Facciata.



19/b



19/c

Commerciale, Governo e di Vienna nel *Hofkammerarchiv* . Per il primo 800 invece prevalgono i citati archivi locali e gli architetti sono ormai numerosi anche di formazione triestina. Essi si sottopongono a difficili esami di abilitazione all'esercizio, dopo gli studi (una cattedra di architettura viene infatti istituita verso il 1820 nell'Accademia di Commercio e Nautica di Trieste) e dopo un opportuno tirocinio presso architetti già affermatisi[56].

A fine '800 si installano alcune dinastie di professionisti che polarizzano intorno a sé la maggior parte dell'attività edilizia cittadina con una continuità per alcuni fino al primo e secondo dopoguerra (Nordio, Berlam, Polli) (fig. 17)[57].

È stato scritto che non resta alcuna testimonianza, né in manufatto né disegnata delle prime glabre costruzioni più emporiali che abitative, ed è stato anche ipotizzato che, per risparmio, dei primi progetti non venissero eseguite le copie e, dopo l'approvazione, gli originali venissero restituiti. La tipologia del primo insediamento era stata perciò ricostruita da R. Costa[58] in base ad un

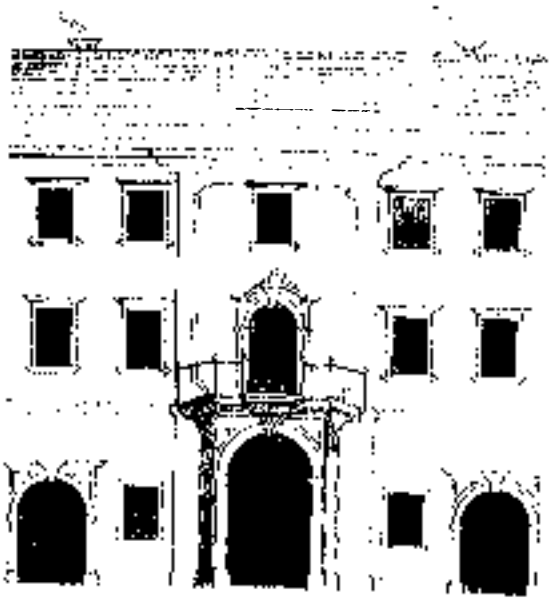
---

HSEPT, pp. 37-38, 43). Più stretto è il legame della città con Pietro Nobile (1774-1854) che, oltre a ricevervi la sua prima formazione, ebbe anche incarichi dal governo e fornì la sua consulenza pure quando venne chiamato a Vienna a più alte incombenze (Righetti, p. 55; Tamaro, *Trieste*, pp. 203, 229-230, 497-498, 509; Walcher, *Architettura*, p. 21; Tull, *Architettura*, pp. 49-56; R. Fabiani, *L'architetto P. Nobile*, in AFAT, 1980, n. 4, pp. 77-89; Godoli, *Trieste*, pp. 68, 111, 119-121, 129-132, 134-137, 188, 210, 214-215; Benco, *Trieste*, pp. 75, 82; Id., in *Dedalo*, pp. 786, 789-802, 806; Caputo, *Architettura e città*, in *Neoclassico*, pp. 30-33; G. Pavan, *Pietro Nobile; oeuvres et projets*, in *Trouver Trieste*, pp. 80-121; Id., *P. Nobile architetto, vita ed opere,* in *A.T.*, 1989, XLIX, s. IV, pp. 373-432; F. De Vecchi, *Pietro Nobile direttore delle fabbriche a Trieste*, in *Neoclassico*, pp. 121-127; R. Fabiani, *Pietro Nobile, architetto ingegnere*, in *Neoclassico*, p. 448; G. Pavan, *Pietro Nobile, Conservatore di monumenti antichi*, in *Neoclassico, la ragione, la memoria, una città*, Trieste 1990, pp. 194-201; Del Ponte, *Guida*, p. 345; Firmiani, *Arte neoclassica*, pp. 211-216, Caputo, HSEPT, pp. 46, 57-58.

[56] Sulla formazione degli architetti e degli altri livelli operativi dell'edilizia austriaca e cittadina nei secoli XVIII-XIX, sull'iniziale impiego di architetti ed ingegneri militari, la separazione dell'ingegneria dall'architettura cfr. *Trieste e l'impero*, pp. 103-107, sul successivo inquadramento istituzionale degli operatori, sui controlli e su successive possibilità di formazione e centri di formazione anche a livello locale, cfr. *Ibidem*, l'intero capitolo su *Architetti e capimastri muratori*, pp. 179-196; e quindi F. Caputo, *Architettura e città*, in *Neoclassico,* pp. 13, 15-16; ed *Ibidem*, F. De Vecchi, *La normativa edilizia (1801-1854)* e F. De Vecchi - L. Resciniti, *Esami di abilitazione per le maestranze edilizie*, pp. 443-446.

[57] Su questi architetti si rinvia alla nota 54 ed all'accenno in Godoli, *Trieste*, p. 182.

[58] R. Costa, *Tipologia e caratteri costruttivi degli edifici dei borghi settecenteschi di Trieste*, Istituto di architettura e urbanistica dell'Università di Trieste 1968, n. 18, pp. 1-17. La distinzione tipologica proposta dal Costa, non avendo avuto seguito di approfondimenti, viene generalmente ripetuta.



a

Fig. 20.
Elementi barocchi.

a - Vienna, *Hofkammerarchiv, Kartensam-mlung*,
Rb-604. Non firmato.
Committente Francesco Fiorentino.
1781-1782. Particolare facciata principale.

b - *Ibid.*, Rb-605.
Non firmato.
Committente co Stefano Petrovita. 1781-1782.
Particolare facciata principale.

c - *Ibid.*, 0-283/7.
J.B. Hovyn - A. Monari, 1769-1771. "Casa di 20 tese viennesi di facciata". Particolare.



b



c

campione delle prove d'esame di abilitazione richieste in periodi diversi agli operatori edili triestini. Si sarebbe trattato di edifici a pianterreno, destinato ad ampi magazzini forniti di grandi portoni, con uno ed anche, ma più raramente, due piani superiori, spesso con soffitta anche abitabile, dotata di lucernai frontonati, senza altri elementi decorativi se non le pietre d'angolo e delle finestre architravate nonché di conci di contorno ai portali. Supposizioni che ci vengono confermate dal persistere di tale tipologia anche nelle più tarde rappresentazioni ad acquarello e a stampa anteriori alle demolizioni e al rinnovamento ottocentesco del borgo Teresiano (figg. 18 a-b)[59], ma abbiamo reperito anche dei progetti che ci confermano l'ipotesi (fig. 19)[60]. La ricostruzione tipologica del Costa, ci presenta un tripartizione cronologica, che dal modulo appena descritto, quando la società triestina in via di affermazione ricerca una sistemazione meno provvisoria e più decorosa, pur conservando una struttura simile alla precedente, raggiunge, col secondo tipo, anche i tre piani, distinguendone però il primo con quei pur semplici elementi che bastano a qualificarlo come abitazione padronale (balcone con ringhiera ornata, moduli diversi nei contorni delle finestre, e quindi lucernai più complessi). Tale tipo è costante dalla fine del '700 e si mantiene ben entro la prima metà dell'800 accanto ai palazzi che dai primi del secolo XIX vengono a documentare, col "terzo tipo", quel successivo salto di qualità e di ricchezza della società, che immancabilmente si rifletterà anche nella ricerca dell'addobbo per un'immagine più rappresentativa. E sono anche meglio documentati gli edifici successivi, quando la società dei mercanti si volge appunto a vita di relazione e pretende un maggiore apparato esterno. Dagli accenni di tranquillo abbellimento barocco d'influenza non tanto romana, quanto piuttosto viennese - qualche balcone in ferro, contorni in pietra di finestre e di portali a conci, lucernai anche con volute (fig. 20) [61] - si passa ben presto e quasi naturalmente

---

[59] CMSA, Trieste, III/705, Broili, *Piazza della dogana a Trieste*, 1825 (litografia). Un lato della piazza è costituito da due edifici a pianterreno e primo piano con piccolo lucernaio frontonato, facenti ali ad edificio centrale a due piani costruito allo stesso modo. (*Neoclassico* [13.10], p. 353).

Ibid., 5/342. Anonimo, *Chiesa di S. Antonio Nuovo*, 1850 (acquarello). A lato della chiesa, all'angolo della piazza, figura un edificio a due piani nel quale risaltano soltanto le pietre d'angolo ed i contorni dei portali ad arco a tutto sesto e delle finestre architravate in pietra (*Neoclassico*, [18.11] p. 467; *Trouwer Trieste*, p. 274; *Trieste dal Settecento al futuro*, n. 38).

[60] La data dei tre disegni, fra gli anni '80 e '90, conferma una lunga persistenza della progettazione del tipo di edificio descritto.

[61] I critici, concordi sulla presenza del barocco attraverso stilemi che, non incidendo sull'integrità funzionale delle superfici, sono impiegati soltanto per conferire un moderato decoro a costruzioni poveramente concepite, vedono nell'uso così pacato degli elementi

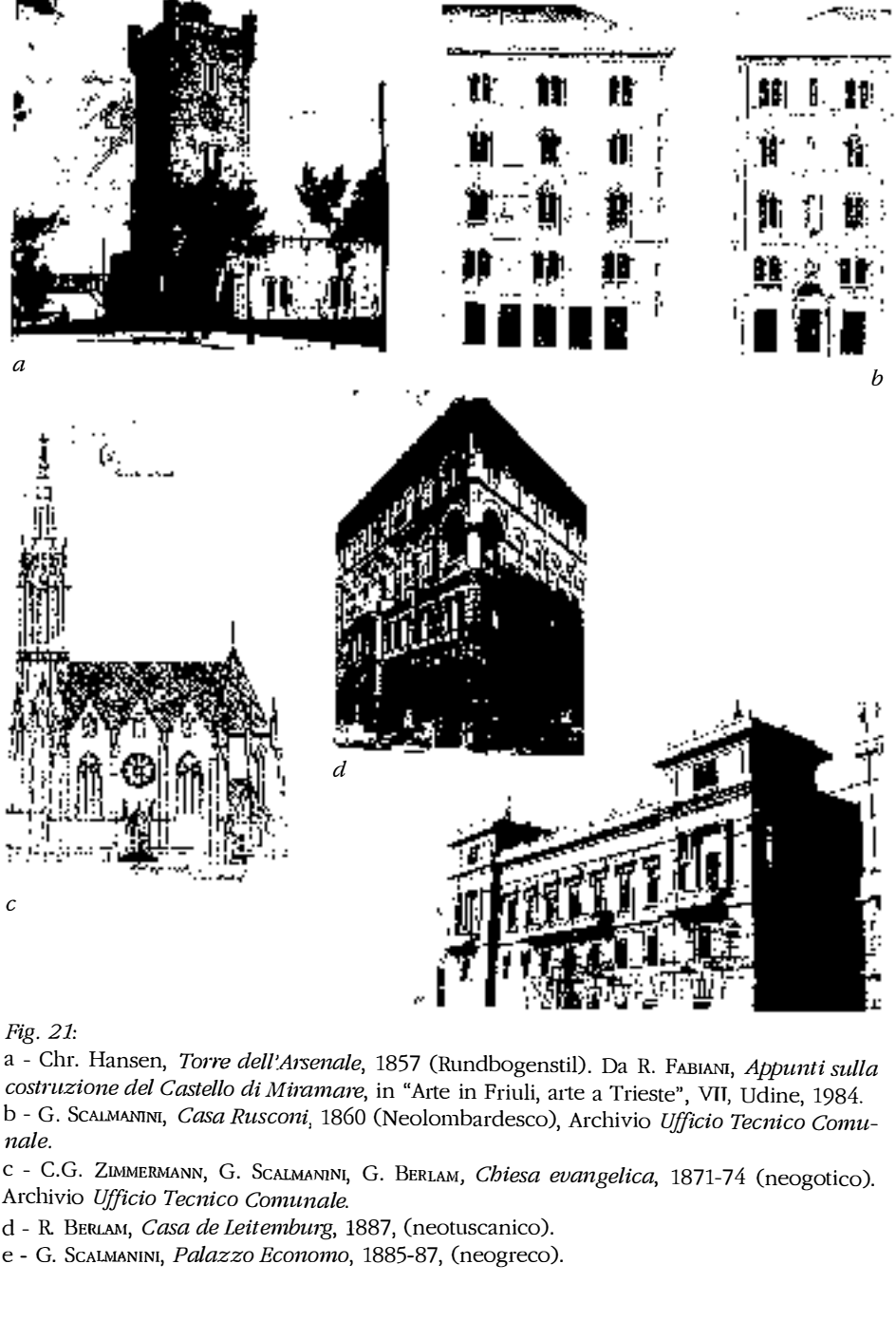


Fig. 21:
a - Chr. Hansen, *Torre dell'Arsenale*, 1857 (Rundbogenstil). Da R. Fabiani, *Appunti sulla costruzione del Castello di Miramare*, in "Arte in Friuli, arte a Trieste", VII, Udine, 1984.
b - G. Scalmanini, *Casa Rusconi*, 1860 (Neolombardesco), Archivio *Ufficio Tecnico Comunale*.
c - C.G. Zimmermann, G. Scalmanini, G. Berlam, *Chiesa evangelica*, 1871-74 (neogotico). Archivio *Ufficio Tecnico Comunale*.
d - R. Berlam, *Casa de Leitemburg*, 1887, (neotuscanico).
e - G. Scalmanini, *Palazzo Economo*, 1885-87, (neogreco).

ed altrettanto castigate forme neoclassiche, il cui gioco di campiture segnato da colonne, pilastri o paraste, transenne e fasce di bassorilievi, pervaderà le nuove costruzioni con un impiego degli elementi di questo stile, prolungandolo ben oltre i tempi consueti, così diffusamente, da conferire alla città un suo peculiare carattere unitario[62]. In sede storiografica esso offuscherà la presa di coscienza della presenza degli stili storici e di un eclettismo quasi altrettanto penetrato, forse perché ben fuso ed inseritosi nel complesso volumetrico dei due principali borghi, senza provocare troppe discrepanze. Il concetto selvatichiano dell'uso degli stili apparirà ben chiaro in quel "primo momento dell'eclettismo"[63] applicato da Giovanni Berlam e Giuseppe Scalmanini, ambedue di scuola veneziana, nelle prime case di tipo veneto e lombardesco, e di Giuseppe Bruni, che a forme rinascimentali veneziane aggiungerà pure motivi oltralpini. Per un pieno eclettismo si torna ai nomi dei Nordio, di Ruggero Berlam e del figlio Arduino, di Giorgio Polli, e quindi Mosco, Geiringer e di molti altri[64]. Del repertorio stilistico nell'epoca fra Neoclassico e Liberty sono infatti presenti dall'ultimo trentennio del secolo XIX, impiegati alternativamente anche dallo stesso architetto, neogreco, neolombardesco, neobizantino, neogotico, neotuscanico e addirittura siriaco e, nell'edilizia industriale[65], il *Rundbogenstil*, introdotto dall'ingegneria d'Oltralpe rappresentati da Völchner, Hansen, Junker, coinvolti spesso nel dibattito romantico nazionale sulla scelta di uno stile italico o germanico. Seguiranno alcuni significativi esempi di *Liberty*

---

barocchi quasi un anello di passaggio al neoclassico (Costa, *Tipologia*, pp. 7, 13 e sgg.; Walcher, *Architettura*, pp. 7-11; Tull, *Architettura*, pp. 15, 18-19, Godoli, *Trieste*, pp. 75-112; Caputo, HSEPT, pp. 26-27; Firmiani, *Arte neoclassica*, pp. 1-29).

[62] Oltre che nella già citata bibliografia che studia la crescita della città che si espande proprio nel periodo di diffusione del neoclassico, alla quale va aggiunto U. Piazzo, *Architettira neoclassica a Trieste*, Roma 1935, questo concetto è stato riesaminato per Trieste in tutti i suoi aspetti in un gruppo di pubblicazioni che raccolgono anche le precedenti esperienze, come preparazione per una grande mostra e quindi nella stessa mostra ed in altre manifestazioni complementari: *Trieste, l'architettura neoclassica. Guida Tematica*, ideata da S. Del Ponte già citata, Trieste 1988; Firmiani, *Arte neoclassica*, cit.; *Neoclassico*, (catalogo della mostra); *Neoclassico. La ragione, la memoria, una città: Trieste*, a cura di F. Caputo e R. Masiero, Venezia 1990 (vol. I degli Atti del Convegno sul Neoclassico tenutosi a Trieste di contorno alla mostra citata).

[63] Walcher, *Architettura*, p. 30.

[64] Righetti, *Cenni*, pp. 125-126 su Berlam, 131-132 su Scalamanini, 132-134 su Bruni; Walcher, *Architettura*, pp. 27-34; Godoli, *Trieste*, p. 181; Barillari - Carbi - Travaglini, *Gotico quadrato*, cit., sul *Rundbogenstil* e specialmente su T. Hansen e C. Junker; F. Staffieri; *Theophilus Hansen e il neogreco a Trieste*, in AFAT, 1986, n. 9, pp. 75-90; *Il palazzo delle Generali a piazza Venezia*, Roma 1993, pp. 145-156 su E. Geiringer.

[65] La fig. 21 propone su un piccolo campione del repertorio degli stili storici.

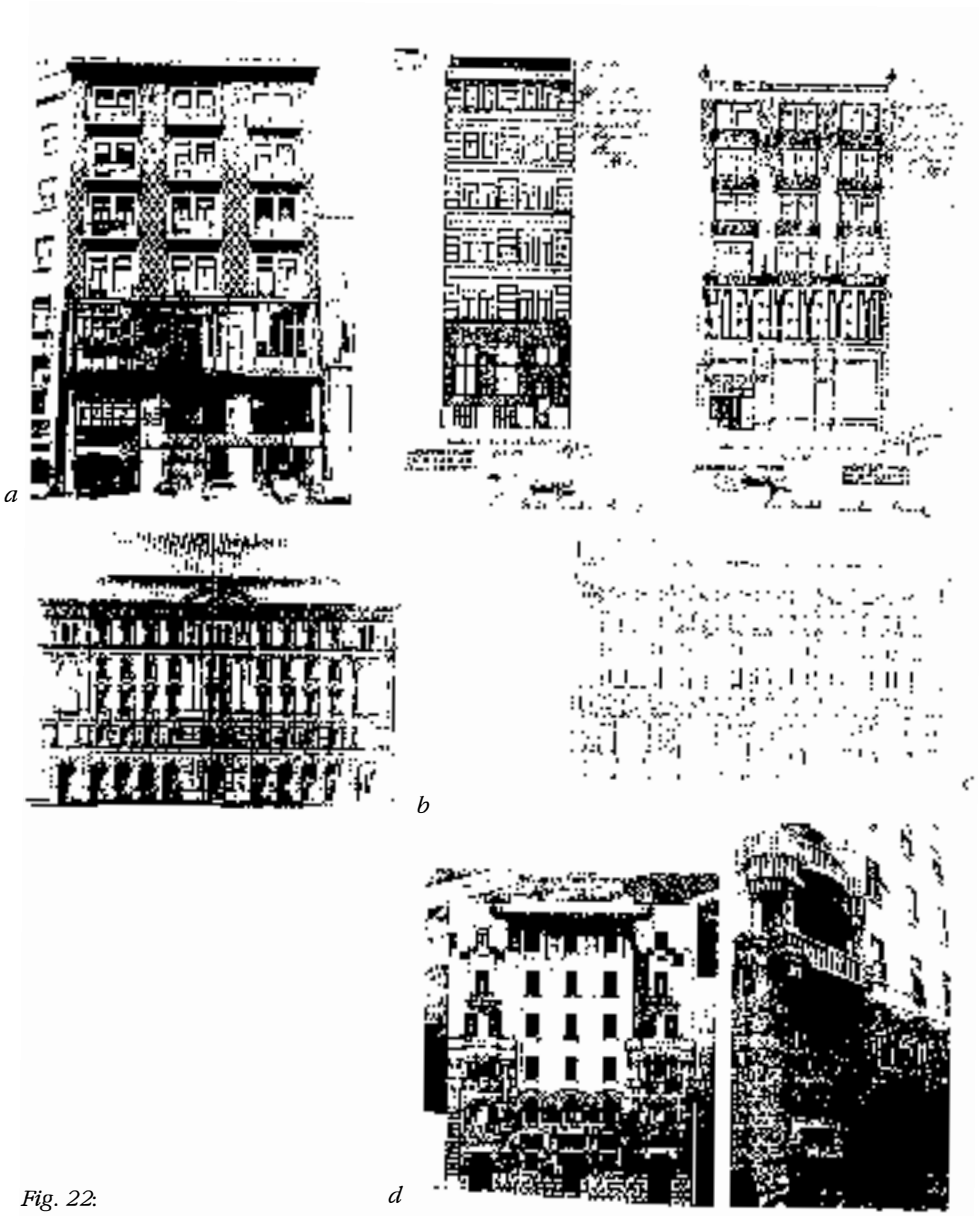


Fig. 22:
a - MAX FABIANI, 1905, *Casa Bartoli*. Da M. POZZETTO, *Max Fabiani. Nuove frontiere dell'architettura*, Venezia 1988.
b - G.M. MOSCO, *Casa Junz-Calabrese 1903*. Da C. BIAMONTI, *L'edilizia triestina fra eclettismo e liberty*, in "Arte in Friuli arte a Trieste", VII, Trieste 1984, pp. 173-189, fig. 19.
c- G. SOMMARUGA, 1906-07, Teatro filodrammatico. Trieste, Archivio *Ufficio tecnico comunale*.
d - G. ZANINOVICH. 1907, Casa Valdoni. Da *Friuli-Venezia Giulia, guida critica dell'architettura contemporanea*, a cura di S. Polani e L. Semerani. *Itinerario storico*, n. 18.

e della *Secession*, portati a Trieste dagli allievi diretti di Otto Wagner, come Max Fabiani, Giorgio Zaninovich, e quindi Josip Costaperaria e G.C. Goebel, ed inoltre Umberto Fonda, e sarà pure presente la scuola italiana con Sommaruga[66]. E quindi stilemi floreali si diffonderanno quasi dappertutto sulle facciate delle case che si ergono a fiancheggiare le principali arterie verso la periferia della città come tante quinte teatrali.

Negli anni trenta, invece, la realizzazione del piano regolatore darà un nuovo indirizzo alla viabilità, anche dopo drammatici squarci, e non solo al tessuto della degradata "città vecchia", ritenuta malsana tanto igienicamente quanto socialmente, ed infatti, mentre si rispettano e si ricercano i resti romani e non si riconosce ancora valore alle testimonianze di epoche diverse, prevale la preoccupazione dell'"assanamento" inteso, oltre che in senso sanitario, anche come moralizzazione dal degrado sociale, quale bonifica dell'area centrale della città. Sugli spazi delle case demolite si realizzeranno espressioni di carattere più razionale, ritenute comunque esemplari per funzionalità e per stile (fig. 23)[67], che a posteriori si giudicano però in dissonanza col contesto nel

---

[66] WALCHER, *Architettura*, pp. 34-40; N. CARBONI TONINI, *Un maestro del Liberty a Trieste. Romeo Depaoli*, in AFAT, 1975, n. 1, pp. 83-91; S. MOLESI, *Una tesi di laurea sull'architetto triestino Giacomo Zamattio*, in AFAT, 1975, n. 1, pp. 151-157 (tesi di Roberto Ambrosi), E. CAMPAILLA, *Trieste Liberty*, Trieste 1980; M. POZZETTO, *La Scuola di Wagner, 1894-1912*, Udine 1981; C. BIAMONTI, *L'edilizia triestina tra Eclettismo e Liberty. Giovanni Maria Mosco*, in AFAT, 1984, n. 7, pp. 173-193; N. CARBONI TONINI, *L'attività triestina dell'architetto Giorgio Zaninovich,* in QGS, 1984, V/2, pp. 239-276; GODOLI, *Trieste*, p. 182; M. POZZETTO, *Max Fabiani, nuove frontiere dell'architettura*, Venezia 1988; E. GODOLI, *Trieste, città, piani e architetture...* cit., p. 32; CAPUTO, HSEPT, pp. 65-69. Un campionamento seppure ristretto viene proposto alla fig. 22.

[67] SEMERANI, *Elementi,* 1969, L. CRUSVAR, *Gli anni trenta: note su progetti e pianificazione urbanistica a Trieste*, in ACMSA, 1978-1979, n. 10, pp. 113-149; EAD., *Il sistema urbano nella Trieste degli anni '30. Progetti e pianificazioni, edifici e controllo sociale*, in *Carlo Sbisà e la Trieste degli anni Trenta*, Catalogo della mostra, Trieste 1980; A. SERI, *Trieste anni Trenta. Momenti di vita triestina e cronaca della trasformazione edilizia*, Trieste, 1982 (pur composto con intenti divulgativi, è utile per l'iconografia documentata riportata in gran parte dalla *Rivista mensile della città di Trieste* più volte citata. In particolare su V. Privileggi le pp. 19, 20, 63, 86 e su C. Iona le pp. 19, 44, 59-61, 88); GODOLI, *Trieste*, pp. 185-204 (cap. X, *Trasformazioni urbanistiche del ventennio fascista*); *Everyday masterpieces, memory & modernity. A study of an international vernacular architecture between the two world wars,* a cura di J. RASPI SERRA, N. ZANNI, P. MASCILLI MIGLIORINI, Modena, 1988, Catalogo della mostra, nella quale figurano tre edifici di Trieste, la Stazione marittima del 1926/28 di U. Nordio - G. Zamattio (n. 4a, pp. 28, 140), la Casa del combattente del 1929/34 di U. Nordio (44a, pp. 108, 165-166), ed il Mercato Coperto del 1935 di C. Iona (14c, pp. 49, 147), ed in edizione italiana, *L'architettura del quotidiano. 1930/1940,* Roma, 1990; GODOLI, *Trieste città,* pp. 32-37.

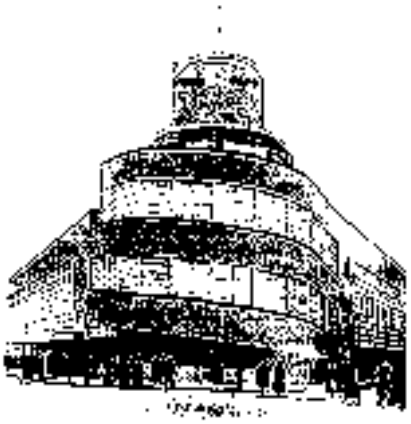


Fig. 23
C. Iona, *Mercato coperto*, 1935-1936. (Fot. Archivio Iona)



U. Nordio, *Casa della R.A.S.*, 1935-1936. da G. Contessi, *U. Nordio* in *Guida...* cit., p. 119.



V. Privileggi. *Liceo ginnasio Dante Alighieri* 1935-1936. da *Friuli-Venezia Giulia, guida...* cit., p. 219, fot. 64.

quale sono andate ad inserirsi, ciò che risalta specialmente là dove alle linee di fabbrica, indicate nel piano regolatore per la ricostruzione, non è stata data completa attuazione, perché interrotta dagli eventi bellici. Un giudizio negativo condanna infatti globalmente sia l'architettura sia l'urbanistica degli anni Trenta, come condizionate dalla retorica che accompagna le cosiddette "opere del regime", coinvolgendo nella propaganda del potere ogni singolo atto pubblico. E non si può negare, infatti, che ciò avvenga anche per Trieste, poiché, mentre localmente è la *Rivista mensile della città di Trieste* ad esaltare le operazioni del Comune, G. Pagano, sempre legato alla sua città, ne diffonde le notizie su più ampia scala dalle pagine di *Casabella*. Ma se una reazione allo sfacciato autoincensamento generale dell'epoca è comprensibile, andrebbero ora meglio distinte le soluzioni necessarie da quelle travolte dal furore dello sventramento, e così pure per gli edifici che si impongono per originalità e funzionalità, senza lasciarsi nuovamente trascinare nella retorica opposta.

CATERINA KYRIAKOU

Archivi di disegni architettonici e lavori tecnici in Grecia: esperienza e prospettive

Il nostro contributo sarà un breve rapporto sui lavori archivistici nel campo degli archivi per la storia dell'architettura in Grecia; a questo proposito vi presenteremo il metodo usato dagli archivisti greci per quel che riguarda sia la sorveglianza e la salvaguardia sia l'amministrazione dei documenti relativi sperando che i colleghi qui presenti gradirebbero condividere con noi la nostra esperienza.

In Grecia non esiste la tradizione europea delle grandi fondazioni di ricerca o enti culturali per la storia dell'architettura. Dall'altra parte, negli Archivi di Stato, negli archivi dei ministeri, dei Comuni ecc. esiste una vasta documentazione sui lavori architettonici e tecnici programmati e eseguiti dai servizi tecnici dello Stato Greco fin dal 1830. Inoltre, tantissime collezioni di disegni di provenienze diverse appartengono sia a degli architetti e le loro famiglie sia a dei musei storici e vari enti privati. Da queste due categorie - *archivi pubblici, archivi privati* - mi riferirò a proposito ai documenti del periodo capodistriaco (1828-1831), e agli archivi del regno di Ottone (1832-1862) e di Giorgio I (1863-1913) depositati agli Archivi di Stato di Atene, i quali infatti sono ricchissimi di documenti relativi alla storia dell'architettura, dell'urbanistica e della tecnica del 1800. Oppure, alla fonte delle opere dello Ziller depositata presso la Pinacoteca Nazionale di Atene.

Una legge recente, la 1946/1991, prevede per la prima volta nella storia degli Archivi la protezione di collezioni pubbliche o private di disegni architettonici e lavori tecnici accanto ad altre categorie nuove di materiale archivistico. Neanche nel passato mancava l'interesse degli Archivi di Stato per i documenti della storia dell'architettura; in effetti, questo interesse era piuttosto orientato ai disegni come materiale archivistico allegato ai migliaia dei documenti dell'Amministrazione. Grazie all'attività del Consiglio Internazionale dell'Archi-

tettura, di cui la Grecia fa anche parte, e al progresso riuscito sul livello europeo per quanto riguarda gli archivi di disegni architettonici, negli ultimi anni sono aumentate tanto per i ricercatori della storia dell'architettura così come anche per gli archivisti le occasioni di esporre la loro problematica, e parecchi di loro hanno più di una volta presentato i risultati della loro ricerca eseguita sia negli Archivi di Stato e negli archivi di vari ministeri sia nelle collezioni di disegni degli architetti. La legge del 1991 considerando il patrimonio archivistico rilevante all'architettura e all'urbanistica come tale prende cura di tutto il materiale indispensabile per la storia dell'architettura e da questo punto di vista garantisce le minime presupposizioni per lo sviluppo di tante iniziative riguardanti la valorizzazione degli archivi architettonici.

Anche se qualche materiale è indubbiamente perduto per sempre a causa di varie ragioni (legislazione insufficiente, trasferimento di un servizio dall'uno ministero all'altro, guerre ecc.), per quanto riguarda *gli archivi architettonici pubblici* la nostra esperienza dopo quasi tre anni è più che incoraggiante. Siamo ancora all'inizio e il metodo è semplice, per dire la verità, è lo stesso metodo che viene usato da anni per i soliti documenti amministrativi: liste di domande vengono distribuite a tutti i ministeri e gli enti pubblici, direzione per direzione. Le domande si riferiscono allo stato legislativo del destinatario, al suo organogramma, al tipo e alla datazione del materiale archivistico in genere. Per varie ragioni, in queste liste non ci sono per il momento domande adatte ai disegni architettonici (per esempio, se i disegni sono originali o copie, su carta o cartone, colorati o no, qual è la scala e le dimensioni di ogni disegno ecc.). Basta avere un indizio che esiste un archivio di disegni e sapere se è disponibile o no per proseguire alla prossima fase, perché consideriamo che una volta segnalato un archivio, è molto probabile che non venga più perduto. Per fortuna, dei documenti importantissimi per la storia dell'architettura sono stati finora salvati sia perché erano da anni "dimenticati" in qualche armadio, sia perché servono ancora oggi come documentazione indispensabile per l'amministrazione e l'edilizia. Abbiamo già degli indizi validi per quel che riguarda gli archivi dei grandi ministeri, come il ministero per i lavori pubblici e le sue direzioni regionali (specialmente gli uffici e le direzioni di urbanistica) e il ministero per i beni culturali e ambientali. In questi casi i disegni architettonici vanno insieme a tantissime fotografie, lastre e film.

Ovviamente, e oltre il procedimento già descritto, sapevamo di alcuni preziosissimi archivi architettonici già da prima. Questo è il caso dell'archivio della direzione regionale dell'urbanistica a Salonicco, del periodo appena dopo il grande incendio del 1917, indispensabile oggi per tutti i restauri, rinnovazioni ecc. eseguite o programmate nella città. Oppure il caso dell'archivio dell'ufficio

regionale dell'urbanistica di Florina con disegni di tutte le case costruite fin dall'anno 1922.

Nella seconda fase il nostro progetto per gli archivi architettonici prevede l'autopsia e la valutazione del materiale, poi la selezione dei disegni da salvare e infine, se è proprio il caso, il trasferimento dei documenti agli Archivi di Stato. L'autopsia dei disegni architettonici è un metodo sicuro per confermare l'*esistenza* di un archivio segnalato già nelle brevi risposte alle nostre liste di domande. Infatti, da questo punto cominciano le vere difficoltà, perché ci vuole molto tempo per verificare come giuste tutte le risposte rilevanti a migliaia di disegni architettonici, e non è mai sicuro che l'archivio dei disegni di un Ufficio o Direzione sia stato organizzato - e funzioni fino adesso - secondo le metodiche archivistiche. Inoltre, in tanti servizi pubblici gli impiegati (architetti o altri specialisti) sono quasi esclusivamente occupati dal lavoro burocratico del giorno e, in conseguenza, di solito nel posto di lavoro manca il personale indispensabile per aiutare l'archivista a sistemare il materiale. Per fortuna, nel caso che i documenti siano disponibili e consultabili dal pubblico ogni giorno, di solito c'è un inventario, che viene usato dall'archivista per un primo controllo. Un'altra difficoltà è che, siccome mancano per il momento i *criteri speciali* per proseguire alla valutazione del materiale, è difficilissimo selezionare i disegni da mettere in salvo. Inoltre, la legge del '91 lascia aperta l'ipotesi che parecchi architetti vorrebbero collaborare con gli Archivi di Stato e contribuire tanto ai lavori di autopsia quanto agli inventari e ai vari cataloghi.

È molto incoraggiante che tanti anni fa prima della nuova legge certi architetti, insegnanti, fra l'altro, del "Metsovion" Politecnico di Atene, così come anche degli storici e archivisti hanno collaborato per l'organizzazione di convegni e varie esposizioni sui primi tecnici dello Stato Greco, sui disegni di città greche nell'Ottocento oppure sulle costruzioni industriali agli inizi del Novecento. In queste occasioni gli Archivi di Stato hanno contribuito con documentazione sufficiente a fianco a certe direzioni del ministero dei lavori pubblici e a vari collezionisti.

In due casi, fin dal 1991 abbiamo potuto andare ancora più avanti con i lavori archivistici: l' archivio delle scuole del ministero dell'istruzione pubblica (1898-1986) e l'archivio dell'ufficio di lavori urbanistici di Sparta (1927-1956) fanno già parte del materiale dell'Archivio di Stato di Atene e dell'Archivio di Stato di Lakonia, e per di più, sono stati già catalogati e pubblicati. Per il momento stiamo lavorando su un indice cronologico di tutti gli edifici scolastici in Grecia dal 1800 fino al 1940, in modo che prossimamente forniremo alla ricerca una documentazione più che sufficiente per quel che riguarda l'architettura delle scuole.

Rimane ancora aperta la discussione sulle tecniche più indicate per la conservazione dei documenti, mentre affrontiamo solo parzialmente, per motivi finanziari - s'intende - la questione della riproduzione fotografica e il problema della deposizione dei disegni in modo che sia garantito il buon stato di conservazione dei vari tipi di carta.

Un caso del tutto eccezionale è quello degli archivi architettonici del periodo dell'occupazione italiana nel Dodecaneso. Nell'Archivio di Stato di Rodi e in quello recentemente fondato a Leros si trovano tantissimi disegni dei servizi tecnici dell'amministrazione italiana. Si tratta di edifici pubblici e di progetti in parte mai realizzati, i quali servono molto spesso come punto di riferimento degli architetti e degli storici.

Per chiudere con gli archivi architettonici pubblici, noi speriamo bene anche in due innovazioni che la legge del '91 propone: una nuova categoria di funzionari in ogni ministero, i quali saranno responsabili per la miglior collaborazione fra gli Archivi di Stato e il ministero stesso, e i cosiddetti *archivi speciali,* che saranno fondati presso i grandi organismi dello Stato (le Telecomunicazioni, la Radiotelevisione greca ecc.) e sorvegliati dagli Archivi di Stato. Dal successo che avranno queste due nostre iniziative dipendono tanti buoni risultati per quel che riguarda sia la sorveglianza del materiale sia la salvezza e la valorizzazione dei documenti, ovviamente anche di quelli rilevanti alla storia della tecnica e dell'architettura.

Un caso più complicato, e delicato anche, sono le *collezioni private.* Piccole o grandi fanno parte di un patrimonio artistico-sociale che, in effetti, sta nelle mani di tante persone; le collezioni, isolate l'una dall'altra, disperse, spesso praticamente inesistenti per la ricerca chiedono dagli archivisti e dai ricercatori un atteggiamento e un metodo d'approccio del tutto diverso.

Di solito si tratta dell'archivio personale di un architetto, ma spesso tra i disegni, gli schizzi ecc. si trovano anche delle opere eseguite per merito dello Stato. Infatti ci sono casi in cui disegni originali per un'impresa si trovino nell'archivio personale dell'architetto e non in quello del ministero che ha finanziato l'impresa. Inoltre, è da discutere il termine "archivio" usato in questi casi, perché si sa che molti architetti (da un punto di vista, professionisti ma anche artisti) hanno un loro codice per sistemare e usare il loro archivio personale. Questo codice molte volte non è comprensibile dagli altri, soprattutto dai non architetti, oppure semplicemente non corrisponde con i metodi dell'archivistica, e così c'è spesso il pericolo che una parte del materiale venga perduta oppure che collezioni intere vengano distrutte a causa di fenomeni naturali oppure a causa dell'ignoranza degli ereditari. Dall'altra parte, i grandi nomi dell'architettura neogreca, anche se sapevano bene il valore delle loro

opere, non sono stati mai interessati a fare inventari oppure a pubblicare in modo sistematico i loro disegni. Così adesso affrontiamo da tempo in tempo l'ipotesi che qualche archivio personale sia stato venduto o sparito senza lasciar tracce, siccome non è stato mai descritto o presentato da qualche parte (mostre o varie riviste).

L' unica eccezione per quanto riguarda gli anni prima del 1950 è l'edizione del 1938 di Patroklos Karantinos in collaborazione con la Camera dei tecnici sugli edifici scolastici del programma edilizio del governo di Elefterios Venizelos (1928-1932). Infatti, le scuole dei vari architetti razionalisti presentate dal Karantinos fanno parte dell'Archivio delle scuole del ministero dell'istruzione pubblica già notato. Si può dire che l'iniziativa di Karantinos è stata la prima e l'unica sulla direzione dell'organizzazione di un archivio architettonico, e che non ha avuto seguaci.

Negli ultimi due decenni è aumentato l'interesse degli architetti per l'architettura moderna e per l'attività dei servizi tecnici dello Stato. Di conseguenza, sono stati pubblicati vari libri sugli aspetti dell'architettura moderna in Grecia e parecchie riviste (della Camera dei tecnici, dell'Ordine degli architetti, l'*Architektonikà Tèmata* ed altre) giocano un ruolo di rigorosa documentazione pubblicando sistematicamente le opere nuove di architetti, noti o meno noti, e sviluppando la critica e la problematica sull'argomento degli archivi e il loro contributo alla storia dell'architettura.

Dalle pagine di queste riviste è cominciata da parte degli architetti la discussione sulla questione della problematica degli archivi e il loro significato per la storia dell'architettura. Qualche notizia sugli archivi architettonici si trae spesso anche dagli scritti e dalle testimonianze degli architetti stessi, rappresentanti di vari movimenti, e dei loro allievi. Negli anni '80 alcuni architetti hanno intensificato le loro ricerche negli Archivi di Stato e negli archivi di vari ministeri, oltre agli archivi dei loro colleghi, vivi o morti, nei quali gliene era più facile studiare ovviamente per motivi di conoscenze personali. Monografie su vari architetti, soprattutto quelli razionalisti degli anni '30, si stanno preparando e ogni tanto appare qualche volume dedicato alle tendenze contemporanee con ricca documentazione e molte referenze agli archivi architettonici. Infine, gli ultimi due anni il "Metsovion" Politecnico di Atene, l'Ordine degli architetti e la segreteria generale di ricerca e di tecnologia hanno cominciato a organizzare, nel quadro dei programmi dell'Unione Europea, un archivio delle opere più distinte degli architetti greci in vita. Si tratta di un catalogo delle opere degli architetti laureati fino agli anni '60 selezionate dagli architetti stessi e di documentazione fotografica per solo cinque delle opere di ogni architetto.

La legge del '91 è arrivata nel momento giusto per contribuire tutti quanti, architetti o possessori, che vorrebbero fare il primo passo sistemando i loro archivi secondo le metodiche archivistiche. La legislazione recente dell'Unione Europea sulla protezione del patrimonio artistico-culturale ha indicato che abbiamo bisogno di inventari e soprattutto della collaborazione fra gli archivi, i musei e i vari architetti, se vogliamo veramente proteggere anche i documenti della storia dell'architettura. Un architetto può essere il miglior consultatore per quanto riguarda il valore di una collezione di disegni architettonici, ma questo non significa che è indubbiamente esperto di catalogare un intero archivio, il quale molto spesso consiste di tanti altri documenti personali, fotografie, note per lezioni oppure libri, qualche volta anche da altri archivi, non obbligatoriamente architettonici.

Bisogna, dunque, che gli Archivi di Stato diventino migliori "manager" di se stessi per riuscire poco a poco ad avere la fiducia dei possessori degli archivi architettonici. Anche su questo livello abbiamo fatto già il primo passo con l'archivio delle opere architettoniche e teoriche di Ioannis Despotopoulos, noto come *Despo* (1903-1992), l'unico architetto greco che ha studiato a Bauhaus.

I disegni architettonici di Despotopoulos sono stati già in parte catalogati da due dei suoi allievi, mentre gli Archivi di Stato nei prossimi mesi proseguiranno alla catalogazione degli scritti di Despotopoulos, allo scopo di un'edizione integrale sull'opera dell'architetto. Nel frattempo è molto probabile che cominci, secondo anche la volontà della donatrice, Anastasia Despotopoulou, la realizzazione di un ambizioso progetto per un archivio dell'architettura moderna neogreca presso gli Archivi di Stato, il quale avrà come nucleo l'archivio di Despotopoulos e s'arricchirà nel futuro da donazioni e acquisizioni di archivi o collezioni di disegni private.

Concludendo direi che gli archivi architettonici stanno lentamente conquistando un posto meritevole fra le altre categorie di documenti ed è molto incoraggiante il fatto che attraggono ogni giorno di più l'attenzione degli architetti e degli archivisti. Gli Archivi di Stato hanno l'ambizione di poter contribuire su questa direzione e di offrire, nei prossimi anni, dei risultati impressionanti.

Bibliografia Selezionata (degli ultimi quindici anni)

O. DOUMIANIS, *Architettura greca contemporanea. Guida 1945-1988,* Firenze, 1990.

D. FILIPPIDES, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1930-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας.* Atene, 1984 [Storia dell'architettura neogreca].

P. GAVALA', *Το αρχείο του τμήματος Πολεοδομίας και Πολεοδομικών Εφαρμογών Ν. Λακωνίας (1927-1956). Αναλυτικό αλφαβητικό ευρετήριο με παράρτημα αρχιτεκτονικών σχεδίων,* Sparta, 1992 [L'archivio dell'Ufficio di Urbanistica di Sparta. Inventario].

A. GIACUMACATOS - E. GODOU, *L'architettura delle scuole e il razionalismo in Grecia,* Firenze, 1985.

E. KALAFATI, *Τα σχολικά κτίρια της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης 1821-1929. Από τις προδιαγραφές στον προγραμματισμό,* Atene, 1988 [Dottorato di ricerca sulla storia e la tipologia delle scuole, 1821-1929].

P. KARANTINOS, *Τα Νέα Σχολικά Κτίρια. Μελέτη και εκτέλεση Τεχνικής Υπηρεσίας Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας,* Atene, Camera dei tecnici, 1938 [Presentazione critica degli edifici scolastici del programma edilizio di E. Venizelos].

A. M. KARDAMITSI, *Τα πρώτα ελληνικά νηπιαγωγεία,* in -Architektonikà Temata-, 1984, 4, pp. 176-214 [Sulle prime scuole infantili].

Id., *Ο Δ. Καλλίας και το σχολικό κτίριο,* "Metsovion" Politecnico di Atene, Atene, 1986 [Sulla tipologia dei primi edifici scolastici].

A. M. KARDAMITSI - K. M. KOLIVA', *Οι πρώτοι τεχνικοί του Ελληνικού Κράτους.* Catalogo della mostra, Atene, 1990 [Sui primi tecnici dello Stato Greco].

K. M. KOLIVA', *Για τα αρχεία της αρχιτεκτονικής,* in "Tecnologia", 4 (1991), pp. 26-28.

V. KOLONAS, *Νέες αρχιτεκτονικές τάσεις στα σχολικά κτίρια της Θεσσαλονίκης του Μεσοπολέμου,* in *Salonicco dopo il 1912. Atti del convegno, Salonicco 1-3 novembre 1985, 1986,* pp. 609-638 [Gli edifici scolastici a Salonicco nel periodo tra le due guerre].

ID., *Αρχές της Βιομηχανίας στη Θεσσαλονίκη (1870-1912),* Catalogo della mostra, Salonicco, 1989 [Gli inizi dell'industria a Salonicco, 1870-1912].

ID., *Θεσσαλονίκη 1912-1940. Βιομηχανία και Πόλη,* Catalogo della mostra, Salonicco, 1989 [Industria e città. Salonicco fra 1912 e 1940].

C. KYRIAKOU, *Το αρχείο της Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ (1898-1986). Συνοπτικό αριθμητικό ευρετήριο με παράρτημα αρχιτεκτονικών σχεδίων, Biblioteca degli Archivi Generali di Stato,* n. 23, Atene, 1993 (seconda edizione) [L'archivio dei Servizi Tecnici del Ministero dell'Istruzione Pubblica. Inventario].

Η Νεοελληνική Πόλη. Οθωμανικές κληρονομιές και ελληνικό κράτος. Atti del Convegno Internazionale di Storia, Atene - Ermoupoli 1984, t. I-II, Atene, 1985 [La città neoellenica].

J. SOLOMON, *Espace et ordre scolaire dans l'ecole primaire grecque (1820-1930),* These de Doctorat de 3me Cycle en Sociologie, Université de Paris VIII - Vincennes - Saint Denis, 1983.

D. ZIVAS - A. M. KARDAMITSI, *Σύντομο ιστορικό των σχολικών κτιρίων στην Ελλάδα,* Atene, 1979 [Breve storia degli edifici scolastici in Grecia].

JORGE FRANCISCO LIERNUR

Dove stanno i poveri? Problemi di transculturazione e fonti negli studi dell'architettura moderna in Buenos Aires: il caso dell'alloggio dei settori popolari nel primo Novecento

La storiografia dell'architettura in Argentina comincia tardivamente ad impiegare una metodologia rigorosa basata sullo studio sistematico dei documenti e delle fonti primarie.

Fino agli anni Quaranta, sotto la diversificata influenza di Ruskin, Viollet-le-duc, Taine o Wölfflin, studiosi come Juan Kronfuss, Pablo Hary, Martin Noel e Angel Guido progredirono nella localizzazione, rilievo e valutazione critica delle opere. Ma soltanto con il lavoro di maestri come Guillermo Furlong e M.J. Buschiazzo, più vincolati all'ambiente nordamericano attraverso figure come Kubler, Wethey o Conant, ebbe inizio il superamento delle visioni romantiche, positivistiche o purovisibiliste di taglio operativo, a favore di quel che possiamo chiamare una professionalizzazione del lavoro storiografico. Salvo casi eccezionali, questa "nuova storia" fece raramente attenzione all'architettura moderna, occupandosi piuttosto della conoscenza del Cinquecento, Seicento e Settecento.

Tramite l'apparato critico elaborato da storici come Bruno Zevi, Enrico Tedeschi, Nikolaus Pevsner o il Giedion di «Space Time and Architecture», negli anni Cinquanta e nei primi Sessanta una nuova generazione prese come oggetto di studio il suo recente passato, e spostò il nucleo del suo interesse dalle ricerche documentarie che avevano assorbito i predecessori verso la comprensione fenoménica delle opere. Tutti si consideravano "compagni di strada" del "movimento moderno" e i loro lavori, anche con naturali disparità, avevano in comune la credenza in un'"origine" e la fede in un destino dell'architettura moderna. Postulavano la centralità del progresso tecnico come scatenante della nuova architettura, il progressismo dell'élites dirigenti come committenti privilegiati, il genio personale come sintetizzatore delle altre condizioni disperse, e le opere costruite come stazioni d'arrivo dell'articolazione fra tecniche, committenze ed autori ed, anzi, come ragion d'essere della propria

storia. Basata su tali modelli storiografici, l'adozione del "paradigma canonico" - come fu battezzato tempo fa da Maria Luisa Scalvini - trasse grossi problemi di metodo e collocazione critica della produzione moderna locale. Uno di questi risultati fu la già accennata svalutazione dello studio delle fonti a favore delle analisi percettive dirette. Ma non basta. L'idea di un'unica storia, o almeno di una strada maggiore con portali di partenza e arrivo tracciata attraverso il territorio del passato, poneva in sordina tutte le produzioni che non si trovavano in quella strada predefinita, considerate appunto "periferiche", laterali.

Nella misura nella quale si accettava una visione più o meno omogenea, "vera", dell'"architettura moderna", risultava logico che, se i fattori che si consideravano suoi dinamizzanti, non si trovavano nel processo argentino, si giudicava tale processo come "meramente" derivato.

Il modello si mostrava particolarmente debole dovendo far fronte al problema dell'"alloggio di massa" che, considerato come programma nuovissimo, e come chiave del recente fenomeno urbano e della riproducibilità tecnica, costituiva una delle travi portanti della struttura teorica del "Movimento Moderno". Per quale motivo? Perché quando si focalizzava con quell'apparato critico la storia dell'alloggio di massa nel periodo della modernizzazione in Argentina si "vedeva" soltanto un vuoto. L'eccezionale processo di crescita che vide il paese collocarsi di modo quasi repentino fra i cinque con il più elevato ingresso per capita del pianeta; che trasformò Buenos Aires da città di 180.000 abitanti nel 1870, in una delle più moderne metropoli mondiali con 1.600.000 abitanti nel 1914; o che fece in quegli stessi anni di Rosario la città più estesa della terra... non si era basato sullo sviluppo industriale sostenuto; le sue élites dirigenti non erano state progressiste, e gli architetti più importanti si vantavano dei propri studi nelle accademie di Parigi o di Berlino.

Non trovando *Mietkasernen*, né *Company Towns* o vere e proprie *garden cities*, né *Höffe*, né abbondanti *Loggements a bon marché*, né palazzine o villaggi operai, si concluse che in fatto di alloggio di massa il litorale del Plata non possedeva storia. Così, fino a pochi anni fa - e per qualcuno fino al giorno d'oggi - nella storiografia dell'architettura argentina l'idea che l'alloggio di massa fece il suo ingresso nell'agenda dei settori dirigenti soltanto dopo gli anni Quaranta si era trasformata in un dato di fatto.

Ma diversi contributi come gli studi tipologici diffusi internazionalmente negli anni Settanta, la "storia del di sotto" ispirata nei lavori di E.P. Thompson in Inghilterra, il concetto foucaultiano di dispositivo, la diffusione della storia delle mentalità (particolarmente della domesticità), hanno portato ad un rinnovamento degli studi sulla casa, ci hanno permesso di far luce su quel vuoto

illuminando un nuovo oggetto di studio. Come adesso può risultare ovvio, in quel bollente, ricco e denso litorale sudatlantico dei primi anni del secolo, la costruzione in tempi brevissimi di alloggi per milioni di immigrati che moltiplicarono la popolazione e fecero esplodere le città argentina, fu un compito centrale.

Gli studi più recenti mostrano che - dopo un periodo di speculazione incontrollata nel quale si costruirono immonde baracche che diedero spunto ad epidemie catastrofiche - le élites non trascurarono il problema. Anzi, si preoccuparono moltissimo di gestire e condizionare una gigantesca operazione di espansione territoriale. Questa operazione territoriale fu promossa dai proprietari terrieri che, senza provvedere a nessun tipo di servizio, lottizzavano le terre urbane in piccolissime proprietà.

Ma adesso vediamo che l'interesse per il reddito fondiario non basta per spiegare l'espansione a bassa densità. Nelle condizioni dell'Argentina, risultava conveniente che i settori popolari non andassero ad abitare in costruzioni collettive o individuali innalzate da diversi imprenditori per essere offerte in affitto o in proprietà. E non risultava neppure conveniente il sistema di casette totalmente industrializzate impiegate negli *suburbs* degli Stati Uniti. Quel che serviva invece alle élites - e forse anche agli appena arrivati - era un tipo di casa individuale che poteva essere costruita in tempi lunghi dai suoi futuri abitanti in funzione della loro capacità di risparmio. Queste case fissavano gli immigrati alla terra, permettevano di provvedere agli alimenti, e funzionavano come una sorta di piccolissimi alberghi destinati non a una famiglia mononucleare semplice, ma a unità domestiche complesse e variabili, composte da individui vincolati da rapporti di parentela stretti o lontani, ma pure di affittuari - singoli o in piccoli gruppi - temporanei. Per questi ed altri motivi le cose dovevano costituire un tipo estremamente flessibile, costruito con materiali standardizzati, con frequenza prefabbricati. Un tipo capace di essere ripetuto negli stretti lotti di 8,66 m. di larghezza fino a 50 m. di profondità che conformano la griglia basata nel modulo di 100 m. x 100 m. che configura queste città.

Ma questo tipo - una casa lineare con galleria e cortile laterale battezzata "casa chorizo" (casa salsiccia) - fu una produzione anonima che secondo i dati che abbiamo sembra avere progredito da versioni monoabitazionali costruite con materiale precario fino a forme più elaborate nelle sue caratteristiche distributive, materiali e stilistiche. Non risulta dunque strano che per il suo evidente carattere metropolitano queste case siano state considerate come un prodotto squisitamente moderno da due delle figure di portata internazionale che lavorarono a Buenos Aires attorno al 1930: parlo di Werner Hegemann e Le Corbusier. Ricordiamo soltanto che dopo aver considerato che queste case

erano state concepite «in maniera diretta e inconscia nelle forme della nostra nuova oggettività», l'urbanista tedesco raccomandava di «osservare con attenzione e prendere come esempio in più di un senso da Berlino il comportamento abitazionale di queste urbanizzazioni di piccoli alloggi in Buenos Aires». In simili termini, Le Corbusier si rivolgeva a chi ascoltava le sue conferenze e si immaginava orfano di tradizione moderna: «Voi dite: non abbiamo niente!». E io vi rispondo: «Voi avete questo (queste case), una pianta standard, e un gioco di belle forme sotto la luce argentina». Certo non si tratta, come è probabile, di una situazione assolutamente sconosciuta in altri paesi, ma è necessario avvertire che almeno nel periodo che analizziamo, non risultano frequenti altri fenomeni con simili caratteristiche e dimensioni.

Com'è successo un po' dappertutto negli ultimi anni, gli alloggi costruiti o promossi fra il 1880 e il 1940 da industriali, imprese edilizie, entità statali, cooperative ed organismi religiosi hanno occupato fra di noi un posto di importanza crescente nelle ricerche sul tema dell'alloggio di massa. Ma anche se costituiscono un progresso importante, questi lavori non portano ad una revisione delle fonti primarie perché - senza scartare l'uso di altri tipi di documenti - possono risolversi basandosi principalmente sugli archivi degli enti promotori e sui registri comunali.

La "scoperta" invece di questo nuovo oggetto di studio ci ha condotto ad un rinnovamento delle fonti tradizionalmente impiegate nella storiografia dell'architettura argentina. E ci ha permesso, addirittura, di contestare il postulato di una sussidiarietà semplice dell'architettura moderna argentina, in rapporto ai processi considerati "canonici", aprendo numerose domande. Infatti, la "costruzione" di queste case si pone come un terzo vertice che trasforma in triangolo il vincolo fino ad ora lineare fra architetti locali e "movimento moderno" internazionale. Inoltre: in quale misura è lecito, se si tratta di prodotti della modernizzazione, considerare queste autocostruzioni come risultati dell'immaginario e delle risorse popolari, incontaminati rispetto ai paterns - culturali, tecnici, ecc. - elaborati dalle élites? Come costruire una storia capace di superare l'apparente immobilità di un'analisi strutturale e di precisare momenti e motivi delle trasformazioni? Come trattare una produzione che si presenta allo stesso tempo individuale e anonima ma preindustrializzata, non puramente artigianale? Quali "soluzioni chimiche" dovremmo impiegare per rendere visibili le tracce di processi che tendono ad essere cancellati, e perfino negati dalle vertiginose trasformazioni metropolitane di questa regione?

Dobbiamo considerare due tipi di dati. In primo luogo le testimonianze materiali. Se è vero che lo studio delle unità può realizzarsi con i mezzi

tradizionali di rilievo, le caratteristiche quantitative del problema ci portano all'uso di altre metodologie estremamente costose e complesse, fino adesso al di fuori delle nostre possibilità. L'archeologia urbana, la "spazzaturologia", discipline che permetterebbero di completare questi lavori hanno un sviluppo incipiente o quasi nullo in Argentina, e di conseguenza pure i suoi contributi sono stati scarsi.

I diversi registri grafici possono distinguersi fra quelli "neutri", istituzionali e quelli soggettivi. Fra i primi a Buenos Aires ci sono molte difficoltà per disporre documentazione grafica comunale, mentre le richieste di permessi di insediamento o trasloco delle unità si possono trovare nell'Archivio storico della città. Negli archivi delle opere di acque e fognature urbane, si conta una abbondante documentazione grafica determinata che ci consente di ricostruire i piani di base almeno a partire dalle date di connessione delle singole unità, con un ritardo non minore di dieci anni in rapporto ai primi insediamenti (intorno al 1914).

Esistono due rilievi catastali della città fra gli anni 1860 e 1880, che ci permettono di stabilire uno stato generale come confine *a quo* di riferimento. L'inconveniente di questi registri risiede nel fatto che non stabiliscono il tipo di organizzazione interna delle unità, ma non è difficoltoso dedurla dalle misure e dalle proporzioni. Per la costruzione delle successive trasformazioni possiamo contare su diversi piani generali della città, e più avanti sui rilievi aerofotogrammetrici del 1925 e 1940, disponibili nella Direzione nazionale di geodesia e nell'Istituto storico della città.

Fra i registri soggettivi dobbiamo distinguere quello delle fotografie e quello delle rappresentazioni grafiche. Per lo studio delle prime si conta sull'Archivio grafico nazionale, al quale devono aggiungersi gli archivi grafici pubblici del Museo della città, l'Istituto storico della città, la Fondazione Antorchas, e i giornali «La Nación» e «La Prensa». Gli archivi di immagini del Museo nazionale di belle arti e del Museo Sivori, costituiscono la base principale per lo studio delle rappresentazioni pittoriche, che devono completarsi con l'analisi della grafica nei numerosi *magazines* popolari, conservati specialmente nella Biblioteca nazionale.

Pochissimi lavori di questo genere sono stati sviluppati fino adesso, ma si tratta di uno straordinario filone di ricerca.

L'interesse per lo studio dei dispositivi igienici invece ha avuto una crescita considerevole negli ultimi anni. Bisogna tener conto che la formazione sociale e la cultura argentina si trovarono in pochi anni in uno stato di dissoluzione, sommerse nel poderoso *melting pot* del processo immigratorio. Di conseguenza furono estremamente rigorose e decise le misure giuridiche, mediche e

pedagogiche destinate a disciplinare e ad omogeneizzare la popolazione. Il dibattito sulle forme che doveva assumere la casa popolare, e particolarmente questo tipo al quale facciamo riferimento, può trovarsi così in diverse sedi. In primo luogo nella letteratura e nei periodici medici, di cui esiste un ricco fondo nella Biblioteca nazionale e nella Facoltà di medicina. I registri tachigrafici dei dibattiti nel Parlamento nazionale e nel Consiglio comunale costituiscono le basi documentarie per una ricostruzione delle forme d'ingresso dei temi della casa nella legislazione e nei regolamenti, uno studio che deve completarsi con l'analisi delle tesi di laurea disponibili nella biblioteca della Facoltà di legge.

Sistema emergente di un decisivo dibattito negli ultimi due decenni dell'Ottocento, la scuola gratuita e d'obbligo compì un ruolo centrale nella costruzione del consenso, dell'immaginario sociale e dello spirito nazionale argentino. E come non poteva accadere diversamente, le caratteristiche particolari e generali della casa attraversarono i programmi di studio. Questi programmi si possono studiare sulla base delle collezioni di manuali di economia domestica, libri di lettura e riviste pedagogiche che si trovano nella biblioteca e nell'archivio di immagini del Ministero dell'educazione nazionale.

Perché prevedono punti di vista non sempre convergenti con le strategie della configurazione, i *magazines* popolari, e in particolare quelli indirizzati alle donne, costituiscono un'altra delle fonti nelle quali si possono trovare tracce del dibattito sulla casa moderna. Le caratteristiche tecniche di queste costruzioni, tanto nei suoi particolari come negli aspetti distributivi devono cercarsi in altri registri, molte volte discordanti. Prima di tutto nelle proposte e discorsi di architetti e costruttori. Esistono numerose pubblicazioni che si occupano delle attività edilizie, la maggior parte delle quali si può trovare nella Società centrale degli architetti. Risulta invece difficile localizzare gli archivi delle piccole imprese dei costruttori improvvisati che molte volte partecipavano ai lavori accanto agli stessi abitanti o in interventi posteriori. Nella Biblioteca nazionale, nella Biblioteca Ernesto Tornquist di storia dell'industria e negli archivi dell'Istituto nazionale di tecnologia industriale possono consultarsi molti dei cataloghi delle ditte che fornivano prodotti funzionali o decorativi prefabbricati. Un archivio che abbiamo cominciato ad esplorare di recente è il registro di marche e patenti del Ministero degli interni, nel quale si registrano numerose "invenzioni" che permettono di tracciare la storia delle trasformazioni tecniche, ma anche il rapporto fra quelle effettivamente portate avanti con le aspettative mai realizzate. Gli archivi della Commissione nazionale di case a buon mercato sono dispersi e in gran parte irrimediabilmente perduti, ma ci resta una abbondante documentazione nelle sue pubblicazioni periodiche.

Riassumendo, abbiamo cercato di sottolineare in che modo l'impiego di

nuovi strumenti analitico-critici ci ha portato ad affrontare lo studio di un settore di peso nella storia della nostra edilizia moderna. Alla luce delle trasformazioni teoriche e materiali che si svilupparono nella casa individuale suburbana, si fa necessario e possibile determinare in un modo nuovo il ruolo assunto dalla disciplina e dai suoi protagonisti.

E non è trascurabile che questo modo di vedere ci abbia permesso di costruire un nuovo oggetto di studio, e incorporare una enorme massa di documenti fino adesso non considerata come materiale di ricerca negli studi di storia dell'architettura. Per concludere vorrei soltanto dire che anche se molti dei lavori progettati stanno appena incominciando, le scoperte parziali e le forme del loro sviluppo ci consentono di proseguire con ipotesi, strumenti e materiali che abbiamo abbozzato, e di prevedere con ragionevole ottimismo stimolanti risultati futuri.

GIOVANNI MARIA LUPO - LUISA SASSI

Le fonti documentarie per la storia degli studi di ingegneria civile e di architettura in Torino

Diverse furono le istituzioni preposte alla formazione degli ingegneri e degli architetti in Torino, nell'epoca contemporanea.

Nella prima metà dell'Ottocento, i diplomi di laurea inerenti a tali corsi di studio venivano rilasciati dall'Università, raccordandosi alla tradizione già innescata nel secolo precedente.

La situazione si presenta più complessa nel periodo seguente l'unificazione italiana (1861), quando vari istituti torinesi partecipavano alla formazione delle categorie professionali in questione: l'Università stessa, affiancata da due istituzioni di nuova fondazione e concezione, cioè la Scuola di applicazione per gli ingegneri e il Museo industriale; accanto a queste, si poneva l'Accademia Albertina di belle arti, con un duplice ruolo, sia di collaborazione *a latere* per la formazione degli architetti laureati, sia di produzione di diplomi di "maestri di disegno" e di "professori di disegno architettonico" [1].

---

[1] Secondo un primo regolamento (R.d. 14 ottobre 1860), la Scuola di applicazione per gli ingegneri di Torino diplomava un'unica categoria di "ingegneri laureati". In seguito vennero istituite categorie specializzate, fra cui quella dell'architetto (R.d. 14 novembre 1867). Gli architetti erano tenuti a frequentare un biennio preparatorio presso l'Università; quindi, alcuni corsi della Scuola di applicazione, integrati da altri presso il museo industriale e dal corso di disegno d'ornato presso l'Accademia Albertina.
Il museo, dipendente dal Ministero di agricoltura, industria e commercio, si ispirava a modelli francesi e inglesi - quali il *Conservatoire des Arts et Métiers* di Parigi e il *South Kensington Museum* di Londra - per la promozione dell'aggiornamento tecnologico e delle attività commerciali inerenti. La collaborazione didattica con la Scuola di applicazione - inizialmente contrastata e difficile - sarebbe poi culminata con la fusione dei due enti nel Politecnico di Torino (1906).
A partire dal 1870, l'Accademia Albertina conferiva diplomi di "maestri di disegno" e poi di "professori di disegno architettonico". Tale categoria di diplomati, destinata istituzionalmente a uno sbocco professionale meramente didattico, trovava in realtà un impiego anche nella

Il primo Novecento è caratterizzato dalla fondazione del Politecnico di Torino e da una più marcata differenza dei percorsi didattici per ingegneri e architetti, che sfocia infine nell'istituzione delle Facoltà di ingegneria e di architettura all'interno dello stesso Politecnico.

Per le fonti d'archivio, il riferimento primario è dunque alle istituzioni attualmente denominate: Università, Politecnico (che include il materiale della Scuola di applicazione per gli ingegneri e del museo industriale) e Accademia Albertina di belle arti. I tipi di documenti sono fondamentalmente diplomi e carteggi.

Per le fonti bibliografiche relative alle stesse istituzioni, le serie fondamentali sono gli annuari e gli atti parlamentari, per le leggi e i decreti inerenti all'istruzione superiore.

Per le fonti bibliografiche relative al dibattito culturale intorno alla formazione degli ingegneri e degli architetti, il riferimento è alle riviste di settore, ma anche a testi specifici, curati dai protagonisti stessi di tale dibattito.

Riguardo al Politecnico, la documentazione cui si fa riferimento è in condizioni lacunose e non è facilmente accessibile; mentre gli archivi dell'Università e dell'Accademia Albertina sono già stati oggetto di un primo riordino. Ci pare significativo menzionare, a questo proposito, la collaborazione recentemente avviata fra il Politecnico (in particolare, il Museo costituito al suo interno) e la Soprintendenza archivistica del Piemonte, al fine di reperire e catalogare sistematicamente le fonti storiche, attualmente disperse nelle diverse sedi amministrative del Politecnico stesso.

L'elenco di fonti sopra esposto pare presentare una sorta di oggettività e di completezza, per quanto riguarda la localizzazione e l'articolazione. Tuttavia, il confronto fra i documenti - anche all'interno delle stesse categorie menzionate - offre spunti problematici e richiede una interpretazione critica; tenendo conto anche che molti documenti hanno forma di relazione argomentata, o di dibattito.

Uno studio che restituisca in modo più completo - e finalizzato alla comprensione degli eventi edilizi - la cultura espressa nell'ambito delle scuole di ingegneria e architettura, deve comunque tenere conto anche di altre fonti, non direttamente pertinenti a tali istituzioni.

"composizione" degli edifici; non aveva però facoltà di firmare i progetti, secondo i regolamenti edilizi validi in vari luoghi, fra cui Torino.
Su questi temi, cfr. G. M. Lupo - L. Sassi, *La didattica dell'architettura nell'Accademia di Torino,* in *L'architettura nelle Accademie riformate*, a cura di G. Ricci, Milano, Guerini, 1992; G. M. Lupo - L. Sassi, *La formazione politecnica e i quadri professionali per l'edilizia e la città in Torino, fra Otto e Novecento,* in «Storia urbana», ott.-dic. 1992, 61.

Fra le fonti "esterne" alle scuole, ma a esse collegate, va considerata la documentazione relativa all'opera progettuale e alla personalità culturale dei docenti degli istituti, reperibili presso gli archivi edilizi locali e come fondi conservati presso gli eredi, o confluiti in archivi pubblici.

Su questa linea si muove la ricerca da noi avviata, già parzialmente presentata in un saggio[2], che ha carattere aperto e problematico. In tale contributo, la ricostruzione dei percorsi didattici è posta in connessione con la produzione edilizia che materialmente costituisce il tessuto della città fra Otto e Novecento, in una sorta di circolarità delle fonti, dove il documento d'archivio e bibliografico serve a comprendere e a interpretare il fenomeno edilizio, ma anche viceversa, la risultanza materiale degli edifici serve a interpretare criticamente l'immagine istituzionale e culturale che i documenti d'archivio e bibliografici propongono.

Come storici dell'architettura, il nostro interesse è per la fruizione di una documentazione organica e organizzata nelle sue complesse articolazioni; in questo caso specifico - cioè l'acquisizione della documentazione di base relativa alla didattica per l'ingegneria e l'architettura - ciò implica un interesse e un sostegno per l'indagine e le sistemazione dei fondi archivistici e bibliografici inerenti. La situazione che necessita il maggior sforzo di studio e di organizzazione materiale appare quella relativa al settore documentario del Politecnico.

Oltre a questo tipo di documentazione, che consentirà di approfondire l'informazione sulle categorie professionalmente più elevate, che operavano nell'ambito dell'architettura, intendiamo allargare la nostra indagine anche al campo della formazione e del ruolo dei quadri tecnici intermedi e degli operatori attivi nella prassi materiale dell'edilizia. Più specificatamente, ci riferiamo: come categorie professionalmente "elevate", agli ingegneri e architetti laureati; come categorie di "tecnici intermedi", ai geometri diplomati presso gli Istituti Tecnici, che avevano anch'essi facoltà di firmare progetti edilizi, sebbene in ambito limitato; come "operatori attivi nella prassi materiali", alle maestranze edili e ai decoratori diplomati presso le Scuole "d'arti e mestieri" (Istituti professionali, Istituti di belle arti, ecc.).

Una categoria che presenta condizioni del tutto particolari - ed è forse la più complessa e sfuggente da affrontare come ricerca - è quella dei "maestri di disegno" e dei "professori di disegno architettonico", diplomati presso l'Acca-

---

[2] G. M. Lupo - L. Sassi, *La formazione politecnica* ... cit.

demia Albertina; categoria che pur non avendo la facoltà di firmare progetti edilizi, risultava attiva in modo esteso nel disegno degli edifici.

Tali nuove linee di ricerca - basate su una interpretazione dei fenomeni edilizi che tenga conto dei vari livelli operativi, per comprendere il tessuto connettivo della città fra Otto e Novecento - implicano evidentemente un ampliamento del campo di reperimento delle fonti documentarie, che può attuarsi in modo diramato, rispetto alle "vie maestre" indicate per le istituzioni principali.

MARIA EMANUELA MARINELLI

L'archivio della Società Generale Immobiliare-Sogene: il progetto di ordinamento ed inventariazione

La Società Generale Immobiliare di lavori di utilità pubblica ed agricola fu fondata a Torino il 1° settembre 1862, con atto del notaio Giuseppe Turvano, approvato con regio decreto del 5 ottobre dello stesso anno[1]. Lo Statuto, annesso come parte integrante l'atto, aveva uno scopo sociale così vasto da poter permettere alla Società di operare in qualunque campo edilizio, di bonifica, per la realizzazione di ferrovie, canali, argini, strade, porti e così via[2], avendo come interlocutori lo Stato, le amministrazioni provinciali e comunali, i consorzi, le società ed i singoli. E veramente tutte queste ambiziose intenzioni saranno realizzate nel corso di più di cento anni di storia.

Il primo Consiglio di amministrazione era composto da Basilio Parent, di origine belga, possidente ed amministratore della via ferrata da Parigi a Lione al Mediterraneo, dal suo procuratore, luogotenente generale del Genio, De

---

[1] Una prima anticipazione sul deposito dell'archivio della Società Generale Immobiliare Sogene è stata data in M.E. Marinelli, *L'archivio della Società Generale Immobiliare*, in «Archivi e imprese», 1993, 7, pp. 109-114.

[2] L'art.2 dello Statuto del 1862 indica tra gli scopi: «...esecuzione dei lavori di edilità ed utilità pubblica, e dei lavori agricoli, con o senza espropriazione, come: disseccazione e bonificamento di laghi, paludi e terre insalubri; drenaggio; irrigazione; costruzione d'argini, canali, strade ordinarie e ferrovie; esplorare, ed attivare lavorazioni di mine, miniere, cave di pietre, e boschi; apertura e allineamento di vie; ingrandimento, costruzione e bonificamento di città, porti o comuni; opifici di costruzione, trazione ed attivazione di vie ferrate; (...); a prendere in guarentìa od in pagamento d'anticipazioni o di lavori, ed a comprare proprietà, beni fondiari o sotterranei, demaniali, comunali, particolari od altri; a far valere le dette proprietà o metterle in istato di produzione mediante i lavori necessari, e ad edificare, sui terreni acquistati o presi in pagamento, costruzioni pubbliche o abitazioni particolari.» L'atto costitutivo e lo Statuto furono redatti in francese, e poi tradotti in un italiano abbastanza approssimativo; anche i verbali delle assemblee e del Consiglio di amministrazione sono in lingua francese, per lo meno fino al trasferimento a Firenze.

Lannoy, dal barone Bolmida, della ditta Fratelli Bolmida banchieri a Torino, da Meuricoffre banchiere a Napoli, da Cahen d'Anversa, banchiere a Parigi residente in Belgio, da Oppenheim, banchiere a Bruxelles e da Schaken, Blin e Lavaurs della ditta "Parent, Schaken & C." di Parigi[3].

Come si vede, i fondatori della Società erano per lo più stranieri e tale era il capitale investito; lo Statuto inoltre ripete da vicino quello della belga Société Générale. Ben presto, l'Immobiliare colloca sul mercato un certo numero di azioni, ma, nonostante ciò, per i primi anni della sua vita non sembra attuare nessuno degli scopi statutari. Dalla lettura dei verbali appare infatti chiaro come i consiglieri siano rimasti in attesa di un momento più favorevole per dare inizio all'attività della Società.

Con il trasferimento della sede sociale da Torino a Firenze, al seguito della capitale del regno, la Banca di credito italiano, che nel frattempo aveva sostituito parte del capitale straniero, cede il pacchetto di maggioranza delle azioni della Società ad un altro gruppo finanziario, i cui più importanti rappresentanti sono Domenico Balduino, finanziere genovese, poi presidente dell'Immobiliare per tredici anni, Carlo Bombrini, banchiere e senatore del Regno, Pietro Brambilla, banchiere e senatore, e il conte Antonio Cerasi, banchiere.

In questo periodo la Società opera essenzialmente come finanziaria, concedendo mutui agli imprenditori, dietro ipoteche che spesso questi non erano in grado di riscattare. Con l'esecuzione dei titoli ipotecari, la Società venne ben presto ad acquisire un notevole patrimonio immobiliare.

È però solo dopo il trasferimento a Roma nel 1880[4] che l'Immobiliare inizia quella sua ascesa, che la farà diventare una delle maggiori imprese di costruzioni presenti sul mercato italiano ed estero. Intanto, la Società si trova a Roma al momento giusto, in concomitanza con l'approvazione della legge 14 maggio 1881 n. 209, per il nuovo Piano regolatore della capitale del regno, che fissava un contributo di 50 milioni come concorso governativo nelle opere edilizie, e della legge 3 luglio 1883 n. 167, con cui il Governo garantiva il prestito di 150 milioni al 4% con ammortamento in 75 anni, che il Comune aveva deliberato per finanziare la costruzione di abitazioni, uffici governativi ed opere pubbliche nella città. Leggi che la Società Immobiliare seppe ben sfruttare,

---

[3] Cfr. l'articolo 36 dello Statuto.

[4] La prima seduta del Consiglio di amministrazione che si tenne a Roma, nella sede di via Due Macelli n. 79, fu quella del 1 marzo 1880; il trasferimento era stato proposto nella seduta del 9 gennaio, per sfruttare la legge del 29 luglio 1879 sulle nuove costruzioni ferroviarie, ed approvato in quella del 24 febbraio.

come sempre poi seppe fare nel corso della sua storia, quando addirittura, e successe spesso, non sollecitò o fece modificare a suo vantaggio i provvedimenti legislativi.

Figura di spicco dei primi anni romani dell'Immobiliare è il commendatore Giuseppe Giacomelli, dal 1880 amministratore delegato della Società, carica cui sarà riconfermato per 15 anni, fino al fallimento del 1896. Anche l'Immobiliare, infatti, fu coinvolta nel grande crack finanziario provocato dal fallimento della Banca Romana e dalle conseguenti difficoltà in cui si trovarono tutti gli imprenditori romani, ma si riprese ben presto, sotto la guida di Marco Besso, finanziere e letterato triestino, che aveva già interessi nella Società Veneta per Imprese e Costruzioni Pubbliche - società cui era stata affidata l'esecuzione di tante opere finanziate dall'Immobiliare, come nel caso della realizzazione di Piazza Municipio e del risanamento di Napoli.

Nel 1885 intanto la Società Generale Immobiliare aveva concluso uno dei suoi più grandi affari, insieme a quello dell'edificazione dei Prati di Castello: il principe di Piombino intendeva vendere in lotti parziali edificativi la meravigliosa villa Ludovisi, creata nel 1622 dal suo antenato Cardinal Ludovisi tra Porta Pinciana e Porta Salaria, ed aveva affidato l'attuazione di questo progetto alla Società. Fu questa la prima grande lottizzazione realizzata a Roma, che comportò la distruzione della più bella villa all'interno delle mura Aureliane, celebrata da tutti gli scrittori, da Goethe a D'Annunzio.

Alla fine della seconda guerra mondiale l'attività costruttiva venne affidata alla Società Generale per lavori e pubbliche utilità (Sogene), mentre all'antica Immobiliare rimaneva quella patrimoniale e finanziaria. La Sogene nasceva dalla trasformazione, decisa nell'assemblea del 30 dicembre 1944, della SAVAI (Società Acquisti e Vendite - Amministrazione Immobili), già di proprietà dell'Immobiliare stessa. Dal luglio 1945 la Sogene si occupò di eseguire le opere edili, industriali e di pubblica utilità che venivano commissionate all'impresa in Italia e all'estero.

Man mano vennero create molte altre Società legate alla capogruppo: tra le più importanti la Sviluppo Tecnica, che, ereditando le funzioni dell'ufficio tecnico si occupava di planimetrie e progetti, la Sogene Lavori, che aveva per scopo la esecuzione delle opere, la Sogene Casa, che promuoveva e gestiva la vendita e gli affitti degli appartamenti, la SGI Sogene International Co., che operava all'estero.

Alla fine del 1977 l'Immobiliare si fonde con la Sogene, dando origine alla *holding* Società Generale Immobiliare - Sogene SpA.

La storia, le iniziative, i successi della Società Generale Immobiliare non

conoscono praticamente ostacoli, fino alle disavventure legate al fallimento delle iniziative intraprese da Michele Sindona, che provocarono agli inizi degli anni Ottanta le prime difficoltà finanziarie, tali da causare la richiesta di fallimento e portare all'attuale liquidazione concordatizia dei beni.

Ma nel frattempo, e significa nel corso di più di un secolo, la Società aveva operato in Italia e all'estero, attuando pressochè tutti gli scopi indicati nello Statuto del 1862, e creando una rete di Società controllate e collegate sparse in tutto il mondo; aveva avuto la collaborazione di alcuni dei più grandi architetti, da Moretti a Luccichenti, da Libera a Vaccaro, aveva costruito case di lusso e case popolari, grattacieli, autostrade, centrali nucleari, porti, dighe, banche, alberghi, trovandosi spesso all'avanguardia per proposte e realizzazioni edilizie di tutti i generi[5].

I primi positivi contatti con i liquidatori della Società Generale Immobiliare Sogene S.p.A. si sono avuti tra la fine del 1989 e l'inizio del 1990, mentre i precedenti tentativi di poter visitare l'archivio della Società, che datano fin dal 1984, non avevano purtroppo avuto alcun esito.

In quei mesi è invece stato possibile non solo entrare nei depositi dove era conservata la documentazione dell'Immobiliare, ma anche giungere ad un accordo con i liquidatori per la *cessio bonum* della Società e con il sovrintendente all'Archivio centrale dello Stato per effettuare il deposito della documentazione presso quell'istituto.

È stato allora costituito un gruppo di lavoro, formato da funzionari dell'Archivio centrale e della Soprintendenza archivistica per il Lazio, con l'incarico di procedere dapprima alle operazioni di trasferimento del materiale documentario, dichiarato di notevole interesse storico in data 25 giugno 1990, e poi all'ordinamento e all'inventariazione. Il lavoro di recupero del materiale è potuto iniziare nel gennaio del 1991.

L'acquisizione dell'archivio si è rivelata molto impegnativa sia per la enorme quantità del materiale, sia per il disordine in cui esso versava, causato soprattutto dall'ultimo repentino ed inopinato trasferimento di sede sociale, conseguente alle vicende economiche della Società, che hanno portato, come si è detto, alla recente dichiarazione di fallimento.

Nei magazzini di via Mosca, a Roma nella zona di Grottaperfetta, ultima sede della Sogene, si trovavano infatti accatastati scatoloni contenenti documentazione proveniente dagli uffici regionali della Società, (che erano stati chiusi

---

[5] Le notizie relative alla storia della Società qui riassunte sono state principalmente ricavate dagli Statuti, dai verbali delle assemblee e dai verbali del consiglio di amministrazione.

all'improvviso), dalle Società controllate dalla *holding* (Sogene Lavori, Sogene Casa, Sviluppo Tecnica)[6], scaffalature ed armadi pieni di carte e di progetti, scrivanie, mobili, vecchi macchinari del centro di calcolo e così via.

Condizionare e trasferire il solo materiale proveniente da via Mosca, - per un totale di circa 1400 scatoloni, diverse centinaia di tubi ed una ventina di armadi contenenti progetti - ha richiesto circa sei mesi di lavoro, durante i quali sono anche stati effettuati gli scarti della documentazione irrecuperabile o di nessun valore, ed è stato redatto un accurato elenco di consistenza del contenuto di ciascuno scatolone.

Successivamente, è stato affrontato il secondo locale in cui era conservato l'archivio: un grande capannone a Casalpalocco, zona residenziale (peraltro pensata e realizzata dalla stessa Immobiliare) alle porte di Roma verso il mare, dove, su più di mille metri lineari di scaffalatura era conservato l'archivio di deposito della Società. Anche questo materiale - in condizioni molto precarie soprattutto a causa della grande sporcizia, dato che il capannone era infestato da topi, piccioni ed altri animali - è stato trasportato presso l'Archivio centrale dello Stato, dopo avere individuato anche qui la documentazione da sottoporre a scarto perché troppo deteriorata o di nessun interesse. Il recupero di tale materiale è terminato nel maggio del 1993.

Al momento attuale (febbraio 1994), quindi, l'archivio dell'Immobiliare, che consta di circa 30-40.000 tra faldoni, pacchi e registri, 20-30.000 tra disegni e progetti, circa 10.000 tra fotografie, diapositive e film, ed è affiancato dalla ricca biblioteca[7] tecnica e giuridica raccolta dalla Società, si trova nella sezione di via Simone Martini dell'Archivio centrale dello Stato, dove occupa circa due chilometri e mezzo di scaffalatura.

La documentazione riflette tutta la vita della Società Generale Immobiliare di lavori di utilità pubblica ed agricola, a partire dalla sua fondazione (Torino, 1862) fino ai nostri giorni (1989-90), e testimonia dell'attività finanziaria, edilizia ed imprenditoriale esplicata nel corso del tempo. Come si è accennato, sono presenti anche gli archivi delle innumerevoli Società controllate e collegate, fondate dall'Immobiliare per operare con maggiore efficacia e libertà su tutto il territorio italiano e in moltissime nazioni del mondo.

---

[6] Anche gli archivi di queste Società sono stati dichiarati di notevole interesse storico rispettivamente in data 27 maggio 1991 per la Sogene Casa e la Sviluppo Tecnica, e 31 maggio 1991 per la Sogene Lavori.

[7] La biblioteca, rinvenuta anch'essa nei locali di via Mosca, è di grande importanza per completare il valore della documentazione archivistica. Sarà infatti oggetto di un altro intervento, a cura del dottor Gabriele Parola.

Il gruppo di lavoro, di cui fanno parte anche funzionari laureati in architettura ed esperti di materiale fotografico[8], ha iniziato l'intervento di riordinamento, occupandosi, a seconda delle competenze, dei diversi settori dell'archivio.

Una cospicua parte è costituita da disegni, da lucidi, da cianografie, da progetti relativi all'ideazione e alla realizzazione delle varie iniziative promosse dall'Immobiliare nel corso della sua attività, che testimoniano passo per passo le fasi dei lavori di progettazione e costruzione delle tante opere civili compiute: abitazioni, alberghi, fabbriche, autostrade, ponti, dighe, bacini di carenaggio, aeroporti, centrali nucleari e così via.

L'inizio, l'avanzamento, la conclusione di tanti di questi lavori sono testimoniati anche dalle innumerevoli fotografie e diapositive scattate in corso d'opera; talvolta, addirittura da film girati per documentare o promuovere questa o quella commessa ricevuta.

La parte cartacea dell'archivio è quella, ovviamente, di maggior quantità: faldoni, pacchi, contenitori, cartelline, registri si susseguono per metri e metri lineari. Si è quindi cercato di individuare le serie principali in cui suddividere questa massa cartacea, aiutati in questo, almeno in parte, dal fatto che fino alla metà degli anni '70, a capo dell'archivio della Società era impiegato un bravo archivista, il quale lo aveva strutturato in settori, e classificato secondo titoli composti da lettere e numeri. Questa organizzazione era molto evidente nel magazzino di Casalpalocco, dove i vari scaffali erano contrassegnati da lettere, e la documentazione in gran parte condizionata in pacchi recanti le sigle delle classifiche; mentre quella conservata in via Mosca ne è in grande percentuale priva, e si trova in disordine molto maggiore, a causa probabilmente della fretta con cui venne trasferita dalla precedente sede del Gruppo Sogene. Parte del materiale era stato addirittura trasportato con le scrivanie, ancora chiuse a chiave, o negli scatoloni che i vari uffici periferici o le Società collegate avevano inviato alla sede centrale, e in queste condizioni è stato rinvenuto e recuperato[9].

Il piano di classificazione dell'archivio della Società era così concepito: A= Proprietà fondiaria e operazioni finanziarie; B = Corrispondenza - velinari - protocolli; C = Assemblee Società Generale Immobiliare - Consiglio e Comitato

---

[8] Il gruppo di lavoro è attualmente composto da Maria Emanuela Marinelli e Gabriele Parola, che si occupano della schedatura dell'archivio cartaceo, da Cristina Castiglione, incaricata della schedatura del materiale fotografico, da Flavia Lorello, Nadia De Conciliis e Pasquale Ruda, incaricati della schedatura dei progetti e dei disegni.

[9] La chiusura, in fin dei conti abbastanza repentina, della Società ha comportato anche un drammatico problema occupazionale e quindi umano. La Società impiegava infatti, nel momento del suo maggiore sviluppo, circa 2.000 impiegati e 10.000 operai.

Società Generale Immobiliare - Consiglio Sogene; D = Contabilità centrale; E = Servizio affitti e gestioni condominiali; E = Contabilità amministrazione stabili[10]; F = Ufficio legale; G = Ufficio titoli; H = Società incorporate[11]; I = Ufficio del personale; J = Ufficio fiscale; K = Ufficio studi economici e stampa; L = Uffici regionali cessati; M = C.I.D.A.L.C.; N = S.A.R.F.E.C.; O = Bellrock; P = Cantieri; Q = Direzione tecnica; R = Ufficio affari fondiari; S = Servizio tecnico patrimoniale; T = Ufficio regionale Roma; U = I.A.N.A.; W = Ufficio economato; X = Varie; Y = Amministrazione per conto terzi.

Ciascuna di queste lettere maiuscole era a sua volta suddivisa in lettere minuscole (A/a, A/b, ecc.) e poi in numeri (A/a/1, A/a/2, ecc.), tanto da arrivare ad identificare praticamente serie, fascicolo e talvolta anche sottofascicolo.

Se questa situazione ottimale si fosse mantenuta, saremmo già in possesso dell'inventario dell'archivio: purtroppo, fin dall'inizio, non sempre questa organizzazione delle carte è stata rispettata (si notano sovrapposizioni e ripetizioni di classifiche per argomenti diversi), e in molte occasioni i successivi "accidenti" hanno sconvolto l'ordine dei fascicoli condizionati in pacchi, o hanno distrutto i pacchi stessi, facendo "scomparire" materiale di una intera classifica.

Si tratta ora di ricostruire, per tutto quello che è possibile, l'ordinamento originario secondo la classificazione data a suo tempo dall'archivista della Società; bisognerà poi valutare se sarà adeguato, ed opportuno, organizzare secondo lo stesso sistema anche il materiale non classificato (cosa, probabilmente, preferibile, essendovi continuità nelle serie), oppure se sarà necessario porre una censura temporale ed utilizzare uno schema diverso per le carte successive.

Per far sì che la sequenza delle serie rispetti un ordine logico, e nello stesso tempo, finché possibile, cronologico, sarà necessario operare una riorganizzazione "sulla carta" dell'intero archivio, secondo un criterio che non corrisponderà pienamente alla struttura ideata dal responsabile della Società.

Particolare attenzione bisognerà porre alla documentazione delle tante Società collegate e controllate, per ciascuna delle quali si ripetono le serie già

---

[10] La lettera E si ripete due volte, trattandosi di argomenti collegati; l'Ufficio studi economici e stampa sembra essere stato classificato con la lettera V, sotto la dicitura Relazioni esterne, e non con la K; le lettere M (CIDALC), N (SARFEC), O (Bellrock) ed U (IANA), che si riferivano a Società controllate sono confluite nella H, scomparendo; la lettera U è venuta successivamente a classificare la SGI International Co.

[11] In questa serie si trova materiale molto interessante. Per esempio, quello delle Società Emona e Sogila, attraverso le quali l'Immobiliare operò, negli anni '40, rispettivamente nella provincia di Lubiana e in Albania.

elencate per l'Immobiliare, anche se, in molti casi, in quantità più ridotta; ma alcune di queste Società erano di tali dimensioni da avere una struttura complessa e vivere di vita propria.

La Società Generale Immobiliare, infatti, man mano che assumeva maggiore importanza sia in campo nazionale che internazionale, per far fronte alle sempre più complesse esigenze di presenza sul mercato, ha ben presto iniziato a strutturarsi al suo interno in uffici e servizi, che spesso si sono poi tramutati in società collegate, in tutto o in parte controllate dalla *holding* del gruppo. Tante altre Società sono state create per attuare progetti specifici, per scopi di ingegneria finanziaria o con l'intenzione di fruire di tutte le possibili agevolazioni fiscali: sarà nostro compito anche cercare di ricostruire questo complesso gioco di scatole cinesi.

Il primo e più immediato obiettivo da raggiungere è quello di produrre un inventario sommario, sfruttando al massimo le schede dell'archivista, in modo da permettere in breve tempo la consultazione agli studiosi. Prioritario in questo momento è quindi lo spostamento fisico del materiale, in modo da poter avere le serie in sequenza, per ora almeno secondo l'ordine alfabetico della primitiva classificazione. Oggi, infatti, la documentazione si trova ancora in disordine, e i vari spezzoni delle serie sono dislocati in diversi piani del deposito, soprattutto a causa del trasferimento del materiale avvenuto in due tempi (anzi, in tre, se si pensa che parte degli scatoloni sono stati "ricoverati" provvisoriamente all'Archivio centrale, prima di pervenire alla sezione di via Simone Martini), e del fatto che è stato dapprima trasferito il materiale non classificato da via Mosca e successivamente quello più ordinato da Casalpalocco[12]. Senza trascurare le difficoltà che pone gestire una così grande quantità di materiale complesso ed eterogeneo per tipologia, che copre un periodo storico di più di cento anni.

Riordinare fisicamente le serie permetterà anche di verificare eventuali lacune, e di controllare la veridicità degli scarti che l'archivista ha segnalato sulle sue schede e che in qualche caso sembrano essersi rivelati non effettuati, anche se, in realtà, tanta documentazione, anche antica e interessante, è andata perduta in occasione dei vari trasferimenti di sede.

Ma fino ad oggi non ci si è limitati al solo salvataggio e recupero di questo archivio così significativo per la storia industriale ed economica d'Italia. Come

[12] In realtà, ogni trasferimento ha richiesto diversi mesi e l'organizzazione di più viaggi, tra l'uno e l'altro dei quali si è dovuto preparare il materiale nei magazzini di partenza e sistemarlo almeno sommariamente nel deposito di arrivo, facendo provvedere nel contempo anche all'indispensabile lavoro di pulizia e spolveratura.

si è detto, sono già in corso i lavori di schedatura ed ordinamento dei registri, dei fascicoli più antichi, delle fotografie, dei progetti.

È già stato redatto l'elenco degli statuti (1862-1985), dei verbali del Consiglio di amministrazione (1862-1985), delle assemblee (1863-1985), delle relazioni del CdA all'assemblea generale (1881-1933), e all'assemblea generale straordinaria (1941-1954), dei bilanci a stampa corredati dal verbale dell'assemblea generale ordinaria e dalla relazione dei sindaci (1934-1987), delle rubriche degli azionisti (libri soci, 1965-1986), per quanto riguarda l'Immobiliare; dei verbali del Consiglio di amministrazione della Società Imprese Elettriche poi Industriali (1908-1973), della Edilizia per il Centro di Milano SpA (1902-1973), e della Società Acquisti e Vendite Amministrazione Immobili (S.A.V.A.I., 1926-1977)[13].

Sono stati anche ordinati i fascicoli più antichi (le cosiddette serie A, Au, Av, Aw, dove sono documentate le prime iniziative intraprese dall'Immobiliare), e schedati, seduta per seduta, i verbali delle assemblee e del Consiglio di amministrazione dal 1862 al 1885[14].

Quest'ultimo lavoro ha permesso di raccogliere preziose ed inedite informazioni sulla storia della Società, sui mutamenti di proprietà e di azionariato, sulla concessione di mutui e sulle zone in cui si sviluppava l'intervento, indiretto, dell'Immobiliare. All'inizio della sua storia, infatti, la Società, che cambiò sede da Torino, a Firenze, a Roma al seguito degli spostamenti della Capitale, finanziava, come si è detto, gli imprenditori con la concessione di mutui; l'Immobiliare era l'unica società che avesse avuto il permesso di emettere obbligazioni, sia sul mercato interno che su quello internazionale, e così raccoglieva fondi per le sue iniziative, che però venivano messe in atto da imprese e società "amiche", come nel caso già visto del risanamento e della realizzazione di Piazza Municipio a Napoli.

Sono stati inoltre schedati numerosi album di fotografie (non ancora le foto singole, che sono alcune migliaia), ed un considerevole numero di progetti.

Sono già state elaborate alcune schede informatiche, una per ciascun tipo di documentazione, per i fascicoli, per i registri, i progetti, le fotografie e gli

---

[13] Come si è detto, la S.A.V.A.I. il 30 dicembre 1944 cambia denominazione in Società Generale dei lavori e pubbliche utilità. Quest'ultima, detta in breve Sogene, si fonde alla fine del 1977 con la Società Generale Immobiliare di lavori di utilità pubblica ed agricola, la società fondata nel 1862, dando origine alla *holding* Società Generale Immobiliare - Sogene SpA.

[14] La schedatura analitica dei verbali e la raccolta di informazioni sulle persone che hanno diretto l'Immobiliare nel primo periodo della sua vita sono oggetto di un progetto specifico che corre parallelo a quello dell'ordinamento dell'archivio.

album, i libri della biblioteca, per alcune tipologie particolari di documenti. Non è infatti ipotizzabile una gestione non informatica di una così grande mòle di dati, come quella che si potrà ricavare da questa documentazione. Sarà così anche possibile fare collegamenti tra i vari fondi e settori di cui si compone l'archivio.

È stato un evento eccezionale l'aver recuperato un archivio di queste dimensioni e di questa importanza pressoché nella sua interezza e nella sua continuità cronologica. La documentazione prodotta dalla Società Generale Immobiliare nel corso di tutta la sua vita suggerisce ampi filoni di ricerca, dall'architettura all'urbanistica, dall'economia alla finanza, dalla storia societaria alla storia occupazionale, senza dimenticare la politica. Siamo quindi sicuri che molti storici di diverse discipline ci saranno grati per aver salvato questo archivio da quasi certa distruzione, archivio che, per interessamento del soprintendente all'Archivio centrale dello Stato, che ne ha favorito il deposito presso il proprio istituto, ha potuto trovare naturale collocazione accanto a materiale consimile per tipologia e per periodo storico.

GUY MAY

Les sources aux cartes géographiques, aux plans et aux dessins d'architecture au Grand-Duché de Luxembourg

Les documents figurés, notamment les cartes géographiques, les plans et les dessins d'architecture, forment une catégorie d'archives intéressante et riche en informations. Ces documents, souvent de véritables oeuvres d'art représentant villes, villages, forteresses, châteaux et chaumières, abbayes et couvents, églises, parcs, jardins, cours d'eau, forêts, routes, positions d'attaque, mobilier, ornements, etc., ont entretemps trouvé un peu partout la place qui leur reviennent.

Dans le présent rapport nous essayons de relever[1] les fonds les plus représentatifs qui contiennent cette catégorie de documents. En effet, il est souvent difficile au chercheur de les répérer dans les nombreux fonds d'archives. Aussi les Archives nationales ne sont-elles pas le seul service à les collectionner. La Bibliothéque nationale[2], le Musée national d'Histoire et d'Art[3],

---

[1] Le soussigné compte publier les inventaires de la collection des Archives nationales, dont une grande partie est répertoriée sur fiches.

[2] En 1947, Joseph Goedert, ancien directeur de la Bibliothèque nationale et des Archives de l'Etat, avait publié un relevé des plans et vues que possède la Bibliothèque nationale de Luxembourg.

[3] La collection de cette institution a été enrichie par des collections privées, dont la plus importante est celle constituée par l'ingénieur Constant de Muyser (1851-1902). Les détails de cette collection ancienne ainsi que ceux de la collection Putty Stein sont publiés dans la série des *Publications de la Section historique de l'Institut grand-ducal*, LXXX, 1965. La description des documents est due à Charles Eydt. Le collectionneur C. de Muyser lui-même avait deja publié en 1886, dans le périodique «Luxemburger Land», un *Recueil des cartes et plans du pays et de la ville et forteresse de Luxembourg publiés depuis 1579 jusqu'à nos jours.* En 1896, le même auteur publia dans les volumes 45 et 46 de la Section Historique une liste considérablement allongée des «plans, cartes, vues, gravures, tableaux, lithographies, phototypies, ainsi que des photographies principales de la Ville et du Grand-Duché de Luxembourg, suivie d'une table des auteurs».

les Archives et le Musée d'Histoire de la ville de Luxembourg, la Section Historique de l'Institut grand-ducal[4] et bien d'autres institutions et administrations disposent également de collections plus ou moins importantes. Il est évident que toutes ces collections, comme tout autre fonds d'archives, sont constamment enrichies par des versements, des dépôts, des dons ou des achats. Il importe de souligner qu'il n'existe aucun texte législatif qui obligerait les architectes et les ingénieurs à verser ou à déposer, à la fin de leur carrière active, les dessins d'architecture ou autres archives à un organisme public ou privé.

L'homme vit et perçoit quotidiennement l'architecture et l'ingénierie. Les activités, des plus diverses, des architectes et des ingénieurs-conseils ont une influence toujours croissante sur l'environnement, la vie physique, sociale et culturelle (voir annexe I). Voilà qu'une initiative louable a été prise récemment - le 13 juillet 1992 pour être précis - par l'Ordre des Architectes du Grand-Duché de Luxemburg. A cette date, une Fondation de l'Architecture et de l'Ingénierie fut créée à l'instar d'institutions similaires opèrant avec succès depuis de longues années dans d'autres pays. Il est envisagé de constituer également une bibliothèque professionnelle. La fondation qui est gérée par un conseil d'administration et un bureau de coordination, accepte des dons resp. des dépôts et entretemps les premiers versements ont pu être enregistrés. Elle a été déclarée d'utilité publique par arrêté grand-ducal du 9 octobre 1992.

Afin de concretiser les objectifs visés, la Fondation de l'Architecture et de l'Ingénierie a lancé un appel à toutes les personnes disposées à effectuer des dons sous forme de livres d'architecture, de plans, d'esquisses, de maquettes... ainsi que des dons en liquide. Ces donations seront utilisées pour constituer des archives, pour créer une bibliothèque, pour organiser des expositions et des séminaires, pour promouvoir des recherches et des publications. Une étroite collaboration avec les Archives nationales est envisagée.

Les hommes de l'art, c'est-à-dire les architectes eux-mêmes, ne sont toutefois pas les premiers à avoir commencé à sensibiliser le grand public pour mieux apprécier et, par conséquent, pour sauvegarder cette partie précieuse de notre patrimoine. Bien avant eux, d'autres institutions et associations ont su attirer,

---

[4] D'apres le procès-verbal de la séance du 18 juin 1908 «le département des cartes, plans et vues (de la S.H.) s'accroit rapidement grâce à des dons de membres effectifs et correspondants: Ziegler de Ziegleck, géomètre à Luxembourg, Rausch, directeur des Domaines, Auguste Dutreux, Henri Vannérus et l'abbé Martin Blum, donateur d'une vingtaine de cartes et plans de la ville et du pays». (J. Goedert, *De la Société archéologique à la Section historique de l'Institut grand-ducal*, Publications de la Section Historique de l'Institut g.d., CI, Luxembourg 1987).

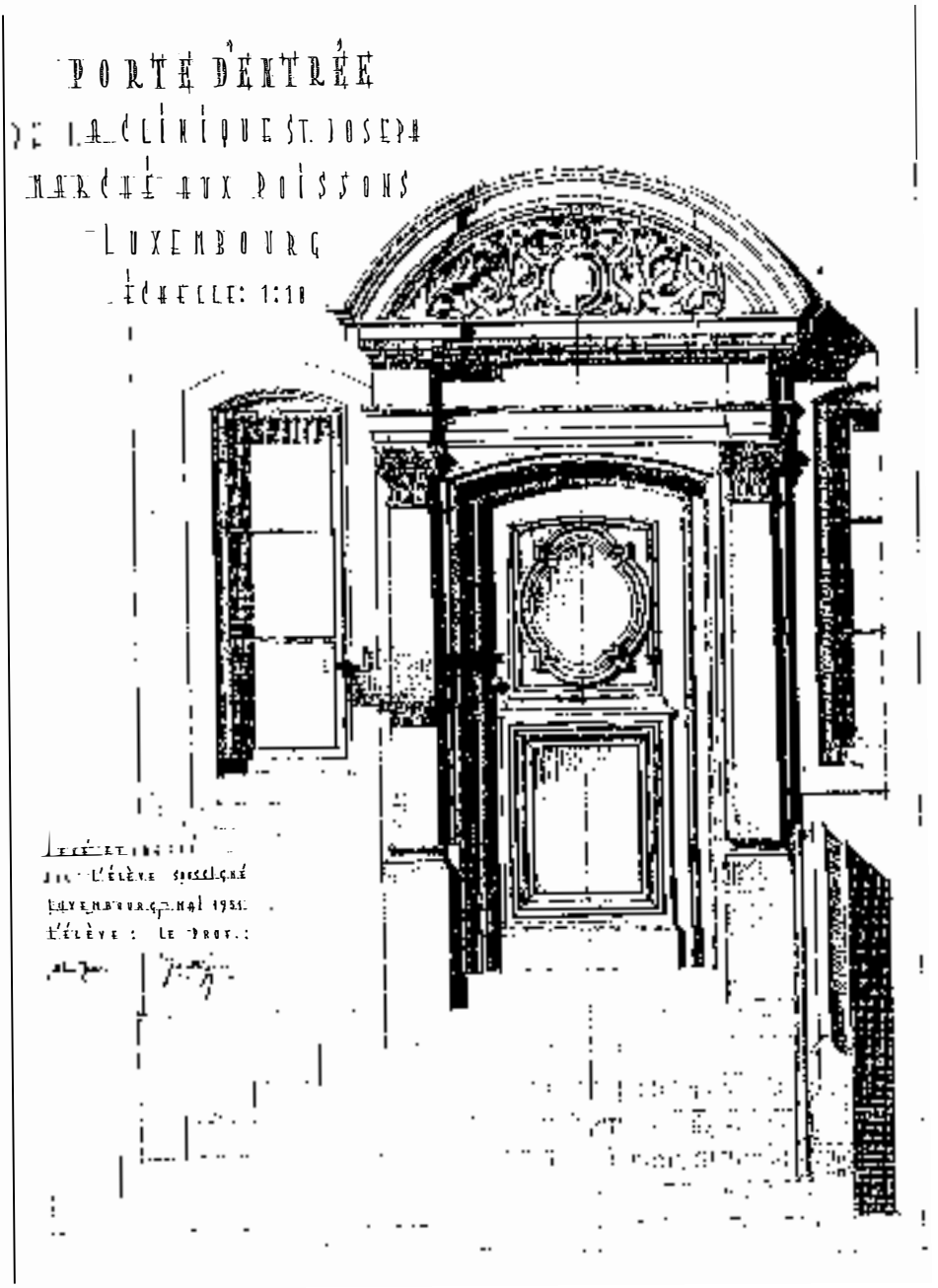
avec des moyens de bord, l'attention sur la valeur historique et artistique des dessins d'architecture. En 1986, les Archives de l'Etat avaient présenté une exposition sous le titre "Les Architectes de l'Etat, des origines à 1944". En 1987, le deuxième volet de cette exposition avait été montré sous le titre "L'administration des Bâtiments Publics, activités diverses depuis 1945". Des plans originaux dessinés par des architectes de l'Etat, des projets provenant de bureaux privés, des reproductions photographiques des bâtiments officiels ont été exposés e.a. dans le cadre de ces deux manifestations. Il était envisagé de montrer un troisième volet avec les projets jamais réalisés. Une association culturelle de la Ville de Luxembourg, dénommée Comité Alstad, avait édité, grâce à l'appui d'une banque, une série de neuf dessins d'architecture exécutés par le professeur Joseph Wegener et ses élèves. Cette édition, composée de sujets de la vieille ville, a connu, à la grande satisfaction des éditeurs, un succès inattendu auprès du grand public. A côté de ces initiatives, l'Administration des Postes et Télécommunications avait édité, en 1988, une série de trois timbres-poste - un des rares moyens de communication qui touchent toutes les couches de la population - qui représentent des dessins d'architecture des mêmes auteurs. Il existe également trois publications[5], éditées en 1990 et montrant plus de 200 dessins réalisés sur l'initiative de cet enseignant, conservateur du patrimoine architectural avant la lettre. Nous en reparlerons plus loin. En 1992 le Ministère des Affaires culturelles avait publié une étude de l'architecte Stanislas Berbec sous le titre "Approches typologiques de l'architecture rurale". D'autres études sur l'architecture ont été publiées au fil des années.

Mais revenons aux pricipales collections conservées aux Archives nationales où l'on trouve des cartes et des plans d'architecture.

1. *Les plans cadastraux.* Cet ensemble, presque complet, qui se compose de plus de 1000 exemplaires, constitue un complément utile pour toute étude sur nos villes et villages. Un second exemplaire de cette série - dont chaque planche mesure 100 sur 75 cm - est conservé aux Archives de l'Administration du Cadastre et de la Topographie. Malgré leur âge les exemplaires conservés aux Archives nationales se trouvent dans un parfait état de conservation. Ils ont été dessinés entre 1820 et 1830 et n'ont subi aucune modification depuis lors. Les planches conservées au Cadastre par contre ont été régulièrement mises à jour. Toutes les propriétés et les lieux-dits y sont indiqués. Les registres

---

[5] N. Quintus - J. Kunnert - R. Krantz, *Joseph Wegener, notre patrimonie architectural, I. Luxemburg-ville; II. Echternach-Vianden; III. Localités diverses*, Luxembourg 1990.



Porte d'entrèe de la clinique St. Joseph marchè aux poissons Luxembourg.

contenant des renseignements supplémentaires (nom du propriétaire, profession etc.) n'existent qu'en un seul exemplaire et sont conservés l'Administration du Cadastre. Un microfilmage systématique de cette collection - plans et registres d'identité - serait souhaitable.

2. *Le fonds des cartes et plans.* Ce fonds se compose notamment de

a) cartes géographiques.

La plupart de ces documents (imprimés) sont conservés également dans d'autres institutions du pays et de l'étranger ainsi que dans des collections particulières. Les documents gravés et litographiés, édités du 15e au 18e siècle, ont été répertoriés et publiés par le conservateur de la Réserve Précieuse de la Bibliothèque nationale[6].

b) plans manuscrits de la ville-forteresse.

Mentionnons, pour mieux comprendre, que la forteresse de Luxembourg - ville-résidence du souverain depuis 1890 seulement - a vu dans ses murs au cours de son histoire mouvementée des regiments bourguignons (1443-1506), espagnols (1506-1684), français (1684-1715), autrichiens (1715-1790), français (1790-1815), prussiens (1815-1867). Une grande partie des plans de la forteresse, conservée aux Archives, a été réalisée au 19e siécle par des dessinateurs au service de la garnison prussienne. Vu la présence de garnisons différentes, d'innombrables documents et plans sont conservés à l'étranger. Ainsi les Archives nationales à Paris et les Archives de l'Armée de Terre à Vincennes conservent-elles des plans de Luxembourg, où Vauban avait déja déployé son talent. A l'art. 2 des "Articles additionnels" de la Capitulation de 1795, il est précisé p. ex. que "tous les plans, cartes et mémoires (autrichiens) sur la place seront remis à un officier français du genie qui entrera dans la place aussitôt aprés la signature de la capitulation. D'autres dessins intéressants sont conservés notamment à Berlin, à Vienne, à Bruxelles, en Espagne... De grands efforts sont faits pour localiser et faire reproduire tout document figuré ayant trait à la ville-forteresse d'antan. Nous serions reconaissants à quiconque, ici présent, pourrait nous signaler l'existence de plans luxembourgeois dans ses collections.

c) Dessins d'architecture.

Ces documents montrent surtout des constructions militaires et civiles, réalisées ou projetées, du 16e au 20e siècle[7].

3. Parmi les actes du *Consiglio Provinciale*, la plus haute instance judiciaire

---

[6] E. VAN DER VEKENE, *Les cartes géographiques du Duché de Luxembourg éditées aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*, catalogue descriptif et illustré, Luxembourg 1975.

[7] Comme l'identité de l'auteur ne peut être dévoilée sur les projets présentés au concours

du duché de Luxembourg pendant l'Ancien Régime, on trouve des plans comme pièces à l'appui aux dossiers (droits de passage, copropriété, problèmes de mitoyenneté, droits d'usage, servitudes p. ex.). Ce fonds, qui se compose de plus de 1000 liasses, n'a toutefois pas encore été dépouillé systématiquement dans ce but précis.

4. Les fonds d'archives B (*Regime Francese* 1795-1815), C (*Regime dei Paesi Bassi* 1815-1830/39), D (*Regime Belga* 1830-1839), G (*Regime Costituzionale* 1842-1856) et H (Régime constitutionnel 1857-1880) contiennent des plans parfois extraordinaires, surtout parmi les papiers relatifs aux industries, aux usines et aux travaux publics et, plus rarement, aux dossiers des brevets d'invention.

5. Des plans de concession, des dessins de terrains miniers et des plans d'architecture sont conservés dans une section des archives produites sous le Second régime constitutionnel (H). Cette section forme les origines de la collection de plans de l'*Ispettorato del Lavoro e delle Miniere*, versée récemment aux Archives nationales. Voilà donc un exemple, parmi d'autres, où des archives industrielles servent à l'histoire de l'architecture. M. Castronova en avait évoqué le sujet.

6. Le Minutier central des notaires.

60 ans après sa date d'émission, tout acte notariel est versé aux Archives nationales. Les actes les plus anciens remontent à la fin du 16e siècle. Des plans signés "ne varietur" sont annexés à d'innombrables minutes.

7. Les archives constituées à partir de 1880 par les prédécesseurs de l'actuel *Ministero dell'Interno* sont riches en plans de situation et en plans d'architecture. Les autorités communales ont dû soumettre toutes les décisions en matière de constructions communales à l'autorité supérieure. En principe les plans ont été retournés après usage. Toutefois une grande partie a été retenue jadis au Ministère. Ainsi ces plans sont restés dans les dossiers respectifs.

L'un ou l'autre plan d'église peut être relevé aux archives des "Fabriques d'Eglise" locales.

---

publics, ils sont marqués par un pseudonyme. Bien que l'on puisse, dans l'un ou l'autre cas, attribuer le travail à un architecte déterminé, il existe beaucoup de plans intéressants dont on n'apprend jamais l'identité de l'auteur. - Le microfilmage de cette collection devrait être envisagé. Les Archives nationales disposent de l'équipement nécessaire (prise de vue 35mm/ DinAO). L'état du support d'un grand nombre de documents, conservés dans des armoires à plans métalliques, laisse beaucoup à désirer, de sorte que certains documents ne peuvent être donnés en consultation. En l'absence d'une main-d'oeuvre qualifiée et par manque des crédits nécessaires pour faire exécuter les travaux de restauration urgents en dehors du service, une amélioration de la situation ne peut être attendue dans l'immédiat.

8. Les dossiers ayant trait à la construction des *Ferrovie* et qui remontent à l'année 1850, contiennent également des plans qui représentent des tracés et, plus rarement, des gares, des habitations de service, des remises ou des postes construits le long des lignes de chemin de fer.

9. Les dossiers relatifs à la procédure commodo et incommodo dependaient autrefois du *Ministero della Giustizia*. Ces archives particulièrement intéressantes, qui remontent au 19e siècle, contiennent des plans de situation, des plans de maisons, d'ateliers, d'usines ainsi que des dessins détaillés d'installations techniques ou d'appareils.

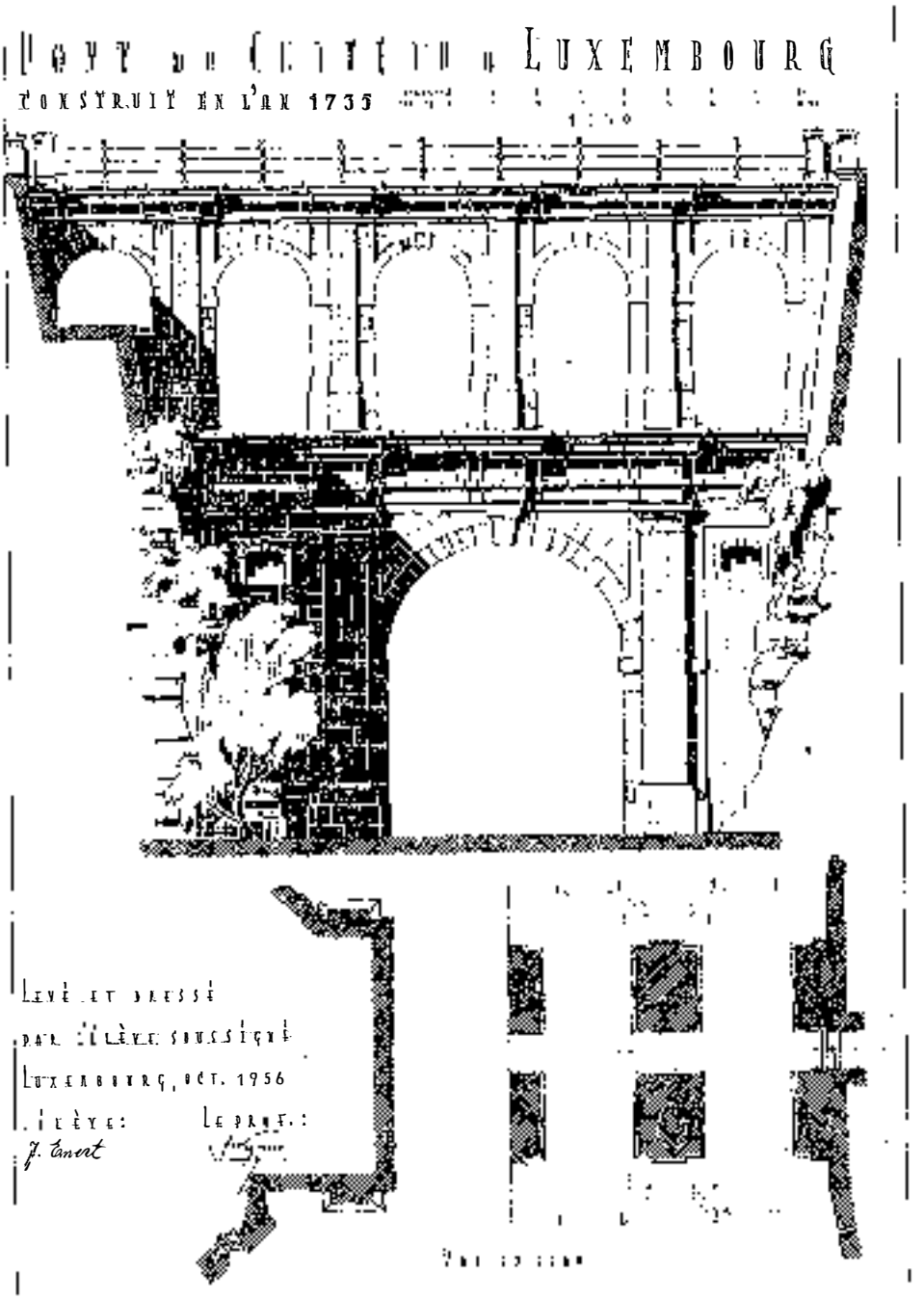
10. Le *Ministero dell'Educazione Nazionale*, appelé autrefois Département de l'Instruction publique, conservait dans ses archives un grand nombre de dessins d'architecture, effectués par des générations d'élèves de l'ancienne Ecole des Artisans. En 1975/76, les services du Ministère ont déménagé. Informées trop tard de l'existence de ces documents, les Archives de l'Etat n'en ont pu sauver qu'une minime partie.

11. Les archives laissées par l'ancien département des *Lavori Pubblici*, dont les origines remontent au début du 19e siècle, contiennent des plans de maisons, de meubles et même de monuments de la ville. Le dépouillement des dossiers, de 1880 à 1940, est en cours.

12. Les archives de l'*Ufficio della Ricostruzione*[8] contiennent le plus impressionnant nombre de dessins d'architecture aux Archives nationales. Pendant la Bataille des Ardennes notamment (décembre 1944 à mars 1945), maintes localités du Grand-Duché furent détruites on fortement endommagées (maisons particulières, fermes, écoles, églises, mairies...). A la fin des hostilités, les travaux de restauration et de reconstruction ont aussitôt débuté. Les

---

[8] L'Office de la Reconstruction fut créé par arrêté gran-ducal du 28 octobre 1944 et avait pour objet d'assurer l'exécution des mesures conservatoires urgentes en matière de dommage de guerre. Ses attributions étaient la direction, la surveillance et la réception des travaux de reconstruction et de réparation des immeubles endommagés par faits de guerre, y compris la démolition des édifices et immeubles menaçant ruines ou constituant un danger public. L'établissement et la réalisation des plans d'aménagement des villes et des agglomérations importantes (urbanisme) étaient également de la compétence de ce service. - Le fonds d'archives, qui comporte près de 800 mètres linéares de dossiers, contient la plus riche collection de plans d'architecture aux Archives nationales. - Cette source est précieuse pour toute étude dans les domaines culturel, social et économique de 1945 à 1960 environ, étant donné qu'il est possible de relever facilment les taris appliqués (matériel et main d'oeuvre) à l'époque par les divers corps de métier, l'importance des habitations par rapport à la situation de famille, le style des constructions, parfois la situation matérielle d'une famille, toutes les couches sociales confondues.



Ponte du Chateau a Luxembourg construit en l'an 1735.

propriétaires furent dédommagés par le Gouvernement qui avait créé à ces fins un service appelé Office de la reconstruction. Toutes les demandes de reconstruction - et de remboursement - ont dû transiter par ce bureau. En cas de destruction et pour éviter tout abus, les plans de reconstruction d'un immeuble ont dû être présentés également. Souvent les demandes sont complétées par des reproductions photographiques représentant les ruines d'une immeuble.

Ces dossiers ne sont pas encore ouverts à la consultation étant donné qu'ils contiennent souvent des informations sur la situation personnelle et financière du requérant. Les demandes sont classées alphabétiquement, par localités, dans des dossiers type "Leitz", ce qui pose des problèmes de conservation réels. En effet, les plans sont pliés à la dimension du dossier et troués comme tout autre document.

Il n'a pas encore été possible de procéder à une séparation et, le cas échéant, au renfort ou à une restauration des plans en question.

13) L'actuel Grand-Duché de Luxembourg a connu plusiers démembrements au cours des siècles. En 1659, à la suite de la signature du Traité des Pyrénées, la partie sud du Duché, avec les villes de Thionville et Damvillers a dû être cédée à la France; en 1815, par une décision du Congrès de Vienne, les territoires situés au-delà de la Moselle, de la Sûre et de l'Our ont été cédés à la Prusse et, finalement, en 1839, les territoires qui forment l'actuelle province belge du Luxembourg furent séparés du Grand-Duché. Des plans avec les nouvelles frontières sont conservés aux dossiers relatifs à ces traités.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, nous relevons également les autres administrations et services publics qui possèdent des cartes et des plans d'architecture.

a) La *Biblioteca Nazionale* conserve évidemment une importante collection de cartes et plans. Nous venons de voir que toutes les cartes géographiques connues sont répertoriées et publiées. Il en est de même pour la collection des plans d'ensemble imprimés de la ville-forteresse et édités entre 1581 et 1867, année du début des travaux de démantèlement. Van der Vekene ne signale non seulement les documents conservés à la Bibliothèque nationale, mais public une grande partie d'autres collections, publiques et privées[9].

b) Le *Museo Nazionale di Storia ed Arte*, à son tour, a constitué au fil des années une collection appréciable de plans de la ville-forteresse. Ce fonds a été

[9] E. VAN DER VEKENE, *Les plans de la ville et forteresse de Luxembourg, édités en 1581 à 1867*, catalogue descriptif et illustré, Luxembourg 1976.

enrichi par des collections privées, dont la plus importante est celle constituée par l'ingénieur Constant de Muyser (1851-1902). A côté de ces collections, le Musée de l'Etat - nous en avons déjà parlé plus haut - possède une collection de dessins d'architecture extraordinaire. Il s'agit de documents d'une valeur incontestable, exécutes par le professeur d'enseignement technique Joseph Wegener (1859-1980) et ses élèves. Ces dessins représentent des châteaux, des maisons de campagne, des fermes, des églises et chapelles, des portes d'entrée, des escaliers, des pierres tombales, des ponts ou des détails architecturaux. Outre leur valeur purement artistique les dessins d'architecture de Wegener ont une valeur documentaire incontestable. Combien de monuments ont disparu entretemps, où seuls subsistent un ou plusieurs de ses dessins, combien de monuments ont pu être restaurés jusqu'à ce jour grâce à ses références? Wegener et ses élèves ont également réalisé de nombreuses maquettes. Malheureusement la trace de ces ouvrages s'est perdue dans la nuit des temps[10].

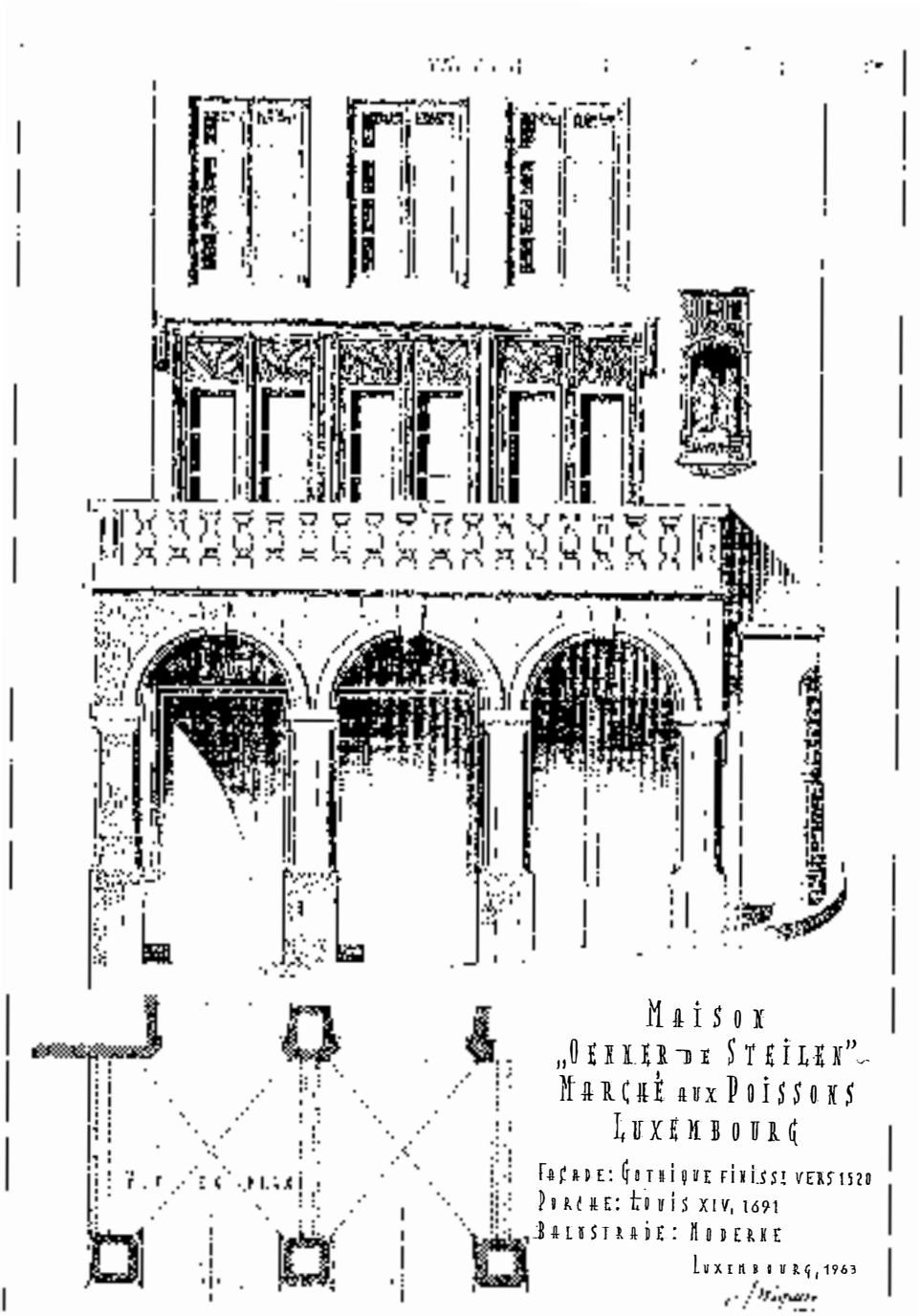
c) L'*Amministrazione degli Edifici Pubblici*, qui s'occupe de tout ce qui a trait aux immeubles appartenant à l'Etat (nouvelles constructions, restaurations, entretien etc.) dispose d'une riche collection de plans. Les plus anciens sont déposés aux Archives nationales. La collection principale, qui est d'un usage journalier, est à la disposition des techniciens dans l'administration même. Dans ce cadre il faut évoquer également les maquettes. En effet, de plus en plus, des maquettes sont réalisées pour donner une vue d'ensemble du bâtiment à construire ou pour voir si un nouvel édifice ou même un monument s'intègre bien dans le cadre existant. Une fois appréciées, ces maquettes, realisées à grands frais, ne présentent plus d'utilité et disparaissent dans le oubliettes. Il faut relever toutefois que l'administration des Bâtiments Publics a reconnu leur valeur matérielle, artistique et historique et se sert p. ex; de ces oeuvres d'art pour décorer les halls de son siège.

d) L'*Amministrazione delle Poste e Telecomunicazioni* posséde une importante collection de plans originaux. Il s'agit, à côté des dessins d'architecture d'Hôtels des postes du pays, surtout de plans du réseau téléphonique. Ces documents sont toujours d'une utilité journalière. Cette collection de plans est la seule à avoir été microfilmée systématiquement (microfilm de sécurité).

e) A l'*Amministrazione del Catasto e della Topografia* se trouvent les plans cadastraux du pays entier. Comme chaque mutation est minutieusement enregistrée, les documents de cette institution représentent un intérêt particulier pour la "généalogie" de tout immeuble.

---

[10] G. Calteux, Preface in: voir sub (6).



Maison "Oenner de Steilen" Marchè aux Poissons Luxembourg.

f) L'*Amministrazione dei Ponti e delle Strade* conserve une catégorie de plans d'architecture particulièrment intéressante qui, eux-aussi, présentent encore une utilité directe: il s'agit des plans d'ensemble et détaillés des routes, mais sourtout des ponts, construits depuis le début du 19e siècle à l'intérieur du pays et aux frontières.

g) Le *Servizio Ambiente e Monumenti Nazionali* a dans ses attributions la sauvegarde, la restauration et la reconstruction du patrimoine architectural. Les conservateurs s'efforcent de rassembler des copies de plans, notamment de ceux de la forteresse, conservés à l'étranger. Descopies, dont les originaux sont conservés à Merseburg et à Vincennes, ont entretemps enrichi les collections de ce service. Mais je voudrais également, sur la base d'un exemple précis, évoquer une autre forme de documents figurés, en l'occurrence les anciennes gravures et les dessins artistiques qui, eux aussi, peuvent être d'une grande utilité.

Dans le cadre d'importants travaux de restauration et de reconstruction partielle de l'enceinte de la forteresse, - en 1995 Luxembourg sera ville européenne de la Culture - le service des Sites et Monuments nationaux manquait d'informations prèciss pour reconstruire une partie de l'enceinte qui n'était représentée sur aucun plan connu. Lorsque, en 1991, le Ministère des Affaires culturelles avait montré à Amsterdam une exposition sous le titre "Imago Luxemburgi", SM la Reine de Pays-Bas avait mis à la disposition des organisateurs plusieurs aquarelles, datant de 1842 et offertes à l'époque au Roi Guillame III, Grand-Duc de Luxembourg. Ces oeuvres sont dues au peintre luxembourgeois Jean-Baptiste Fresez, bien connu pour son talent et son exactitude. Le hasard a voulu que la partie de l'enceinte en cause était représentée sur l'une de ces aquerelles. Et c'est sur la base de ce document iconographique unique - conservé à l'étranger - qu'il a été possible aux hommes de l'art de faire reconstruire cette partie. Voilà un exemple précis qui démontre bien qu'il y a lieu à recourir également, en l'absence de plans d'architecture, aux dessins et aux tableaux de l'époque ou à des photos anciennes.

h) L'*Ufficio Nazionale del Turismo*, organisme à caractère officiel qui fonctionne dans le cadre du Ministère du Tourisme, compte parmi ses archives un grand nombre de cartes et plans à caractère touristique. Dans cette collection on trouve des projets pour promenades, des circuits auto-pédestres etc. Beaucoup de ces projets n'ont jamais été exécutés mais fournissent une documentation intéressante pour toute étude dans le cadre de l'histoire du tourisme au Grand-Duché. Ces archives seront prochainement déposées aux Archives nationales.

i) Le *Fondi per gli Alloggiamenti*, service créé il y a quelques années seulement sous la tutelle du Ministère du Logement, s'occupe de la construction d'habitations sociales dans tout le pays. Ce service, en expansion parmenente, conserve les plans d'architecture réalisés sur sa demande. Dans ce contexte il y a lieu de mentionner égalment l'Office des Habitations à Bon Marché, organisme privé qui fonctionne en étroite collaboration avec le Ministère du Logement.

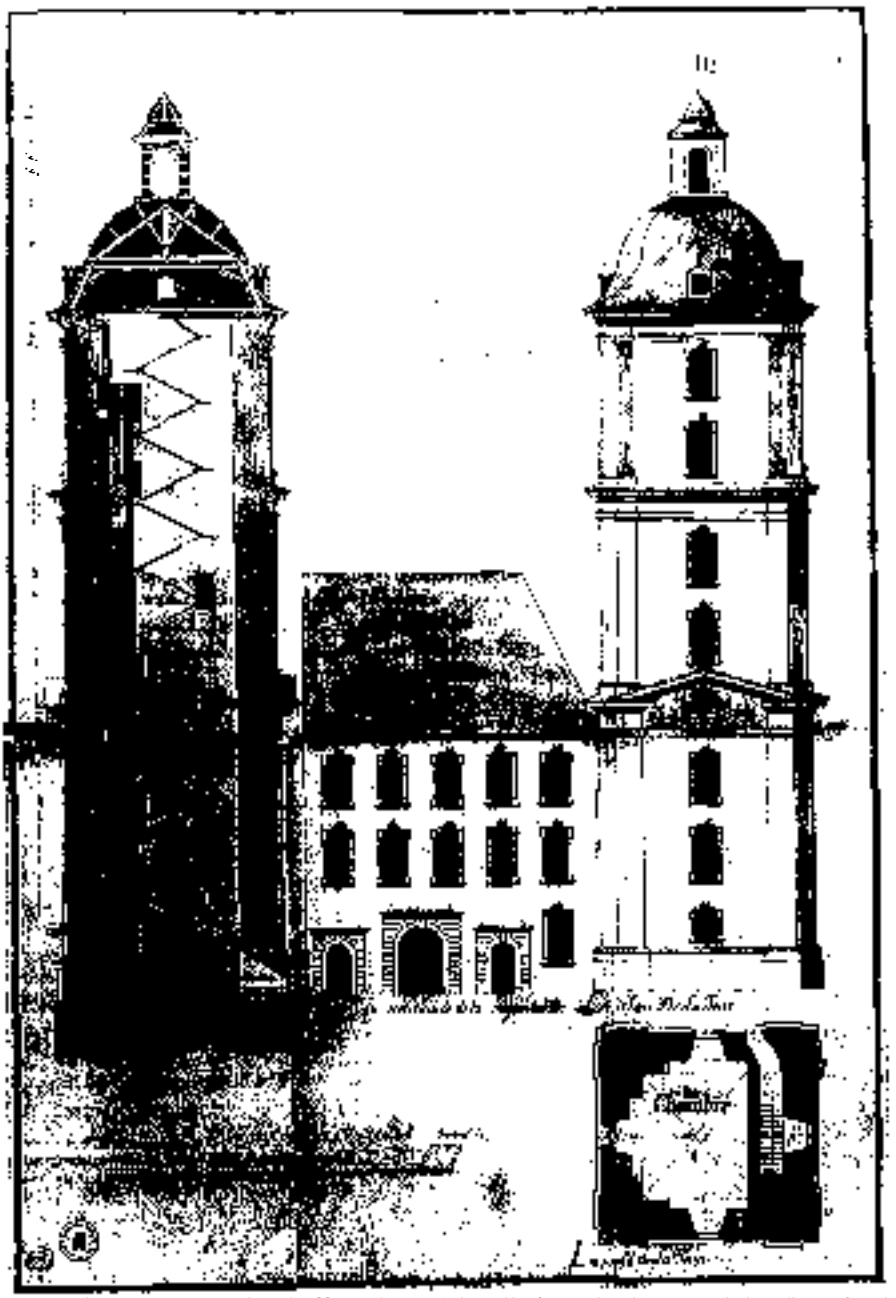
j) Les *Archivi del Palazzo Granducale* conservent des plans et dessins relatifs à l'agrandissemment du palasi en 1890.

Comme nous avons dit plus haut, des collections importantes de cartes et de plans d'architecture sont conservées dans les administrations communales qui sont compétentes pour les autorisations de construire. Presque toutes les communes disposent entretemps de services techniques, qui s'occupent également de l'entretien des bâtiments existants ainsi que des nouvelles constructions (mairies, écoles, églises, maisons de retraite, crèches, logements sociaux etc.) sans oublier les plans d'aménagement du territoire. Entretemps les localités les plus importantes disposent d'un service d'architecte propre où tous les plans de bâtiments communaux sont centralisés.

Il y a lieu de relever également que le *Museo di Storia della città di Lussemburgo*, qui ouvrira ses portes en 1995, est en train de ressembler, pour mettre en valeur, les plans d'architecture de la forteresse ou autres de la ville ainsi que les maquettes réalisées au fil des années, dont celle ordonnée par Napoléon et réalisée par Boitard en 1804 et dont l'original est exposé au Musée des plans reliefs à Paris.

Diverses grandes banques de la place, nationales et étrangères, les ARBED (groupe sidérurgique luxembourgeois) ainsi que bon nombre d'autres sociétés industrielles disposent de bureaux d'architecte propres et archivent les plans, anciens et récents, de leurs immeubles ou autres constructions.

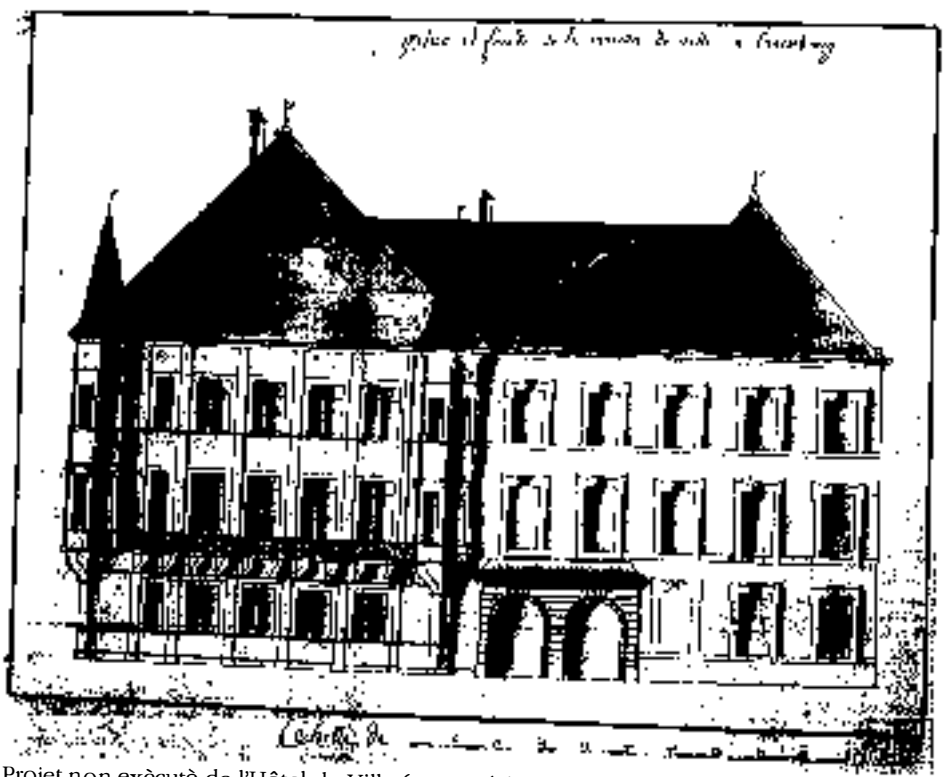
Il s'agit maintenant d'établir et, le cas échéant, de publier les inventaires indispensables pour répondre à une demande toujours croissante du public, demande due en grande partie à une campagne de sensibilisation modeste mais efficace. Les documents figurés, utiles au même degré au spécialiste (géographe, historien, ingénieur) comme au simple chercheur, font partie intégrante des Archives. Toutefois, leur conservation matérielle met les archivistes devant des problèmes techniques qui ne peuvent être résolus selon les règles de l'art qu'à grands frais (travaux de restauration, acquisition de meubles adéquats, acquisition d'installations de prise de vue, de consultation et de reprographie au format DinAO...).



Projet de construction d'un beffroi à l'Hôtel de Ville (actuel Palais grand-ducal) par Paul Mongenast, architecte de l'abbaye d'Echtermach (1778).

A côté des archivistes, œ sont donc les responsables politiques qui sont sollicités en premier lieu. Mais, à l'heure actuelle, toute tentative sérieuse se heurte aux énormes problèmes dus à une crise économique qui frappe entretemps la plupart des pays.

Luxembourg, août 1993.



Projet non exècutè de l'Hôtel de Ville (vers 1740), actuel Palais grand ducal.

ANNEXE I

A l'exposé des motifs il est dit encore que le Grand-Duché de Luxembourg, un des bâtisseurs de l'Europe, carrefour des tendances culturelles européennes, exige un tel forum pour préserver la somme de la culture de la construction du passé, pour mieux exprimer toutes ses potentialités actuelles et futures ainsi que pour nourrir le sol de nouvelles visions de l'environnement bâti. Vu que la création architecturale, la qualité des constructions, leur insertion harmonieuse dans le milieu environnant, le respect des paysages naturels et urbains, ainsi que du patrimoine collectif et privé sont d'intérêt public, la Fondation se propose, selon ses propres indications, de développer toute activité aspirant à:

- présenter l'architecture et l'ingénierie, vulgariser et valoriser son caractère d'intérêt général et artistique;
- informer le public du rôle des architectes et des ingénieurs-conseils;
- promouvoir les réalisations de qualité conciliant valeur d'usage, créativité et innovation technique;
- mettre à disposition des architectes et des ingénieurs-conseils un centre de documentation et des locaux pour recevoir et montrer leurs réalisations;
- favoriser les échanges interrégionaux et internationaux antre architectes et ingénieurs-conseils et leurs organisations professionnelles;
- exercer toutes activités se rattachant directement ou indirectement à son objet ou tendant à favoriser la réalisation de celui-ci.

Dans la pratique, la Fondation se propose de présenter l'architecture et l'ingénierie, faire connaître et valoriser son caractère d'intérêt général et artistique;

- encourager la qualité, la créativité et l'innovation;
- favoriser les échanges interrégionaux et internationaux.

Par conséquent elle oeuvre en vue de:

- constituer un centre de documentation accessible à tous;
- organiser des expositions et des conférences;
- promouvoir des rencontres;
- publier un bulletin d'information.

ALBERTO MELUCCI - FEDERICO NIDER

Fotografia, infografica e rilievo d'architettura

Studio interdisciplinare di grande complessità, il rilievo segue nel suo mutare l'evolversi del rapporto tra organismo architettonico e rilevatore e quindi il progredire della scienza strumentale, della rappresentazione dell'architettura e della critica architettonica. In quanto attività culturale e tecnica profondamente legata al proprio tempo, il rilievo, come per la gran parte delle altre discipline, deve confrontarsi oggi con la rivoluzione informatica nel campo della rappresentazione, della gestione delle informazioni e della loro comunicazione.

La diffusione in ogni campo delle tecnologie informatiche è strettamente interrelata ad un fenomeno culturale che caratterizza fortemente il nostro tempo, una sorta di "mania archivistica", che pervade a vari livelli la nostra vita e le nostre attività culturali e scientifiche. Fausto Colombo[1] ha distinto gli esiti di questo fenomeno culturale in quattro fasi strettamente interrelate:

- la registrazione: memorizzazione di un fatto su un supporto attraverso un'immagine che, ritrasmessa, restituisce l'icona del fatto stesso, dominata dal mondo audiovisivo, dalla fotografia e dall'infografica: nel suo aspetto sensibile ed esteriore;
- l'archiviazione: traduzione dell'evento in informazione cifrata e ripetibile all'interno di un sistema, che costituisce la quintessenza della tecnologia informatica;
- l'archiviazione della registrazione: traduzione di un'immagine-ricordo, di una icona mnemonica in un segno archivistico reperibile nel sistema, caratterizzata oggi dalla multimedialità, dall'interattività e dall'ipertestualità;
- la registrazione dell'archiviazione: riproduzione di segni archiviati a difesa

[1] Cfr. F. Colombo, *Archivi imperfetti*, Milano 1986.

del possibile oblio sulle nuove memorie informatiche digitali a tecnologia ottica.

L'analisi di queste fasi e del loro interagire tecnico e culturale con il rilievo risulta ormai ineludibile e ci colloca necessariamente in un quadro reso estremamente complesso dalla sua portata innovativa, che muta drasticamente il linguaggio dei media a noi familiari e ne crea di nuovi, e complicato inoltre dalla sua estrema dinamicità, che rende difficile una previsione circa il suo sviluppo.

In questo quadro cercheremo, limitando il campo alla sola fase di registrazione, di esaminare il nuovo ruolo della fotografia di architettura nel rilievo architettonico eseguito con tecniche infografiche.

La registrazione caratterizza la nostra società, segnata dall'elettronica, e si impone nella nostra vita quotidiana e nelle nostre attività scientifiche e culturali. A questa si accompagna la tendenza ad una progressiva modellizzazione del mondo fisico ed una sua sistematizzazione in quadri tipologici, dominata dalla sempre più diffusa informatizzazione.

Anche l'architettura, motivata dall'esigenza di permanenza e di attestazione, partecipa a questo grande sforzo documentario. Connaturata al "fare architettura" vi è la volontà di registrare tale attività, di renderla disponibile alla comunità, facendo circolare le opere architettoniche al di là della loro immobilità fisica. Il disegno di rilievo e la fotografia rientrano precisamente in questa attività di registrazione finalizzata alla diffusione e allo studio delle opere nonché alla redazione e all'archiviazione di repertori.

Al disegno, considerato dal Rinascimento in poi, didatticamente indispensabile alla formazione dell'architetto e dell'archivio documentario, si è affiancata da un secolo e mezzo la fotografia, che ha integrato la pratica del rilievo tradizionale. Questi diversi linguaggi e supporti hanno fino ad ora costituito un ostacolo insormontabile a fondere questi due segni. Se da un lato la fotografia è legata alla visione (e quindi al punto di vista, alla percezione visiva e al tipo di misura che essa fisiologicamente consente), una visione di cui peraltro compie una simulazione monoculare, il disegno di rilievo nelle sue restituzioni mongiane «che implicano un infinito distanziamento dall'oggetto e quindi dall'accezione umanistica del punto di vista, in favore di un'assunzione puramente geometrica e scientifica del 'centro di proiezione', non indulge affatto alla veduta»,[2] ma indulge piuttosto ad una rappresentazione astratta, al

[2] V. Ugo, *Introduzione,* in M.L. Cannarozzo - R. Salerno, *Fotografia e misura,* Venezia 1992, p. 9.

di la del visibile. Inoltre, mentre la prima restituisce l'oggetto come continuo, come figura e come superficie, registrandone per intero l'immagine, il secondo lo rappresenta come solido geometrico, esprimendone la volumetria tramite la rappresentazione di elementi discreti, selezionati ed organizzati dal rilevatore, attraverso i quali si ottengono le tracce per la ricostruzione tridimensionale del volume in scala.

Così, se l'immagine e le dimensioni visivamente apparenti degli elementi sono comunque registrati dalla fotografia, il rilievo vero e proprio dovrà invece registrare e fornire la conoscenza dei dati metrici significativi nelle loro misure obiettive. Tuttavia, la conoscenza dei parametri formali e dimensionali di un edificio si otterrà soltanto integrando i dati restituiti dalla fotografia a quelli che offre il rilievo metrico tradizionale.[3]

Il processo di digitalizzazione, che ha caratterizzato un'importante fase nell'evoluzione tecnologica dell'ultimo decennio, grazie alla riduzione a entità numeriche, ha creato un supporto unico per segni tradizionalmente divisi da una loro diversa registrazione, con importanti ripercussioni sul loro linguaggio e sulla loro fruibilità. Su questo nuovo terreno multimediale dalla spiccata manipolabilità, si assiste all'incontro di segni diversi che si coalizzano nella loro comune tendenza al "dominio dei fenomeni piuttosto che alla loro semplice imitazione".[4]

Nelle immagini digitali, e soprattutto, come vedremo, in quelle prodotte da operazioni di *mapping* e di *rendering* nella rappresentazione di oggetti architettonici, il tradizionale confine tra documento fotografico e disegno tende a dissolversi.

Questo avvicinamento avviene però in presenza di una forte innovazione dell' assetto complessivo dell'immagine tecnica, che da icona che rimanda immediatamente all'oggetto rappresentato, diventa "oggetto essa stessa, assumendo alcune caratteristiche proprie degli elementi di mondo"[5]. La tradizionale immagine d'architettura si tramuta infatti in immagine-modello virtuale che agisce in uno spazio-mondo tridimensionale, concepito come microuniverso regolamentato, in cui ciascun elemento risponde alle regole di un ben definito modello numerico.

---

[3] In topografia, qualcosa del genere è ottenuto con le ortofotocarte, che elaborano proiettivamente e metricamente le riprese fotografiche aeree.

[4] S. Garassini - B. Gasparini, *Rappresentare con i new media,* in G. Bettetini - F. Colombo, *Le nuove tecnologie della comunicazione*, Milano 1993, p. 105.

[5] F. Colombo, *Ombre sintetiche*, Napoli 1990, p. 47.

Il contributo della fotografia nella formazione di questo nuovo tipo di rappresentazione è, come vedremo, estremamente significativo.

Simulazione, digitalizzazione e interattività rappresentano le caratteristiche salienti di questo nuovo modo di rappresentare.

I procedimenti ottici fondati sul principio della *camera obscura* sono caratterizzati dal fatto di mettere di fronte, mediante l'operatore, l'oggetto originale e la sua riproduzione nel momento stesso in cui avviene la ripresa nello spazio e nel tempo. I raggi luminosi che collegano ogni punto dell'oggetto ad ogni punto dell'emulsione fotografica, lo riproducono fedelmente nel preciso momento in cui l'operatore ha deciso di fissarne una copia bidimensionale. Di qui il potente effetto di verità che emana la foto. La foto è "vera poiché ri-rappresenta, restituisce cioè il presente fugace in cui l'oggetto è stato afferrato: guardare una foto significa riportare al presente quell'istante che non è più, il "Ciò è stato" che secondo Barthes, costituisce l'essenza della fotografia. Fotografo e spettatore, locutore e ricevente, condividono lo stesso presente linguistico, il presente del locutore è subito accettato come proprio dal ricevente: è la "condizione di intelligibilità della comunicazione fotografica"[6].

Depositaria della "verità fotografica" è la sottile trama di alogenuri d'argento, su cui le immagini, secondo Talbot, "grazie all'azione della luce su di un foglio di carta sensibile (...), puramente in virtù di mezzi ottici e chimici, vengono impresse dalla mano della natura"[7]. Questa trama, relativamente immodificabile ed incontrollabile nei suoi elementi costitutivi, congela "automaticamente" un calco bidimensionale dell'oggetto, materializzazione della vista dell' operatore nelle sue variabili spazio-temporali, e lo trasmette "tale e quale" allo spettatore. La volontà di superare i limiti di questa obiettività meccanica, di scardinare la sua coerenza semantica spazio-temporale allo scopo di descrivere realtà impossibili da fotografare, è connaturata alla tecnica fotografica ed ha ispirato in parallelo le tecniche parafotografiche del fotomontaggio e del collage.

Oggi, a questa trama, tramite la digitalizzazione, si sostituisce una maglia numerica di *pixels* o "elementi immagine", completamente modificabile e controllabile nella sua numericità e nella sua aderenza al linguaggio di programmazione. Una immagine digitale è composta punto per punto, ognuno dei quali è definito da due coordinate. Essa è quindi generata da un certo numero di elementi discontinui, determinati numericamente e completamente

---

[6] E. Couchot, *La sintesi numerica dell'immagine, verso un nuovo ordine visuale,* in R. Albertini - S. Lischi, *Metamorfosi della visione. Saggi di pensiero elettronico*, Pisa 1988, p. 129.
[7] W.H.F. Talbot, *The pencil of the nature,* New York 1969.

controllabili. Più questo numero è grande, più la trama dell'immagine è fine, più le gradazioni di tinte e di colori sembrano continue all'occhio, anche se i valori numerici dei punti sono e restano discontinui. È l'associazione discontinuità -precisione numerica che la distingue nettamente dall'immagine ottico-chimica della fotografia e del cinema e dall'immagine ottico-elettronica della televisione e che permette il suo controllo totale punto per punto.

Le immense possibilità della tecnologia numerica, che consente in teoria di creare qualsiasi immagine poiché ne controlla strettamente ogni elemento, vengono sfuttate attraverso la istantanea interattività con il computer facendo corrispondere ad ogni operazione sull'immagine un algoritmo espresso nel linguaggio di sistema. L'immagine sintetica è quindi una immagine generata direttamente da un linguaggio e ad esso intimamente legata. Questo aspetto fa si che essa si distingua nettamente dagli altri procedimenti tecnologici di creazione di immagini. In effetti, se «il fotografo inizia la sua opera con una idea preliminare in merito all'immagine da produrre, che rimane comunque visuale, non espressa da linguaggio, l'infografico deve tradurre quest'idea in linguaggio informatico»[8]. Questo linguaggio, restando inaccessibile al ricevente, ostacola la comunicazione di "presente" tra locutore e ricevente.

L' immagine sintetica può essere, tramite la sua elaborazione, manipolata e trasformata sino a divenire un'icona completamente differente, indipendente dall'immagine di partenza. Qualsiasi tentativo di ritrovare quell'istante originario in cui il presente ha prodotto il suo doppio (la compresenza dell'immagine, dell'oggetto e dell'operatore che la riprende) è vano ed illusorio. Anche la temporalità è quindi di un nuovo tipo: «non rimanda come l'immagine ottica a un 'ciò che è stato', un presente passato che tuttavia può essere rivissuto dallo spettatore, ma a un 'ciò che può essere': un avvenimento puro, perché mai attualizzabile nella sua totalità»[9]. Il "responso retinico", l'immagine fotografica, vincolata alla bidimensionalità, alla prospettiva centrale, alla vista ed al "click" del fotografo, diventa così una banca dati da cui attingere nella formazione di immagini sintetiche.

Parallelamente al dilagare della registrazione si assiste nella nostra cultura ad una progressiva modellizzazione del mondo fisico.

L'operazione di misura, per poter passare dal *continuum* del reale ad una serie discontinua di misure da rilevare e restituire, presuppone la scelta di una unità di misura congruente e la possibilità di riconoscere e individuare

---

[8] E. Couchot, *La sintesi numerica*... cit., p. 132.

[9] *Ibidem*..

nell'oggetto reale un insieme discreto di elementi o parti da misurare. Si può parlare così di rilievo come di "modello" dell'oggetto architettonico la cui costruzione sarà in funzione del tipo di indagine che si intende compiere e delle qualità specifiche dell' oggetto da rilevare.

La costruzione dell'immagine modello richiede la definizione «non tanto della rappresentazione quale apparirà sullo schermo bensì delle regole a cui essa ubbidisce»[10] e le sue finalità sono la comprensione e la simulazione delle regole fondamentali dell'oggetto, il quale viene sostituito da un surrogato virtuale in possesso delle medesime caratteristiche e in grado di produrre gli stessi effetti.

La *Computer Graphics*, o infografica, che è «la creazione, la memorizzazione e la manipolazione con il computer di modelli di oggetti e delle loro immagini»[11], ha dato un grandissimo impulso alla modellazione in architettura. A seguito della rivoluzione informatica, infatti, si sono aperte prospettive inaudite per la modellazione; «i plastici informatici sono in grado di coprire, in un unico sistema di rappresentazione, la totalità delle modellazioni possibili: da un lato quello di fornire le medesime prestazioni dei classici modelli iconici, dall'altro di quelli non iconici »[12], aprendo un nuovo universo di modellazione che ci coglie impreparati e i cui esiti sono difficilmente prevedibili.

L'immagine è costituita da un modello geometrico tridimensionale a "filo di ferro", realizzato attraverso la graficizzazione vettoriale dei dati desunti dal rilievo dimensionale sul campo, che può essere indifferentemente diretto, strumentale o fotogrammetrico, alle cui superfici viene associata una immagine fotografica digitalizzata in grado di rendere i particolari più minuti della sua tessitura materica superficiale. Evidentemente il caso in cui appaiono associate le tecniche fotogrammetriche e foto-infografiche, le prime impiegate nella formazione del modello geometrico-dimensionale e le seconde utilizzate invece nella rappresentazione delle superfici, rappresenta l'applicazione in cui la fotografia viene sfruttata al massimo nel rilievo architettonico.

La creazione di questo modello, in un ambiente interattivo e multimediale come quello digitale, capace di mettere insieme la più vasta serie di informazioni di provenienza diversa, rappresenta a nostro avviso una tecnica formidabile per compiere quella analisi, selezione e sintesi di un fatto reale che costituisce il rilevare. Con la costruzione di un modello ci dotiamo di uno strumento validissimo per la comprensione visuale, cioè per la comprensione

---

[10] S. Garassini - B. Gasparini, *Rappresentare*... cit., p. 66.
[11] J.D. Foley et al., *Computer Graphics. Principles and Practice*, Reading (Mass.) 1990.
[12] T. Maldonado, *Reale e virtuale*, Milano 1992, p. 104.

delle relazioni intercorrenti tra le parti di una struttura che altrimenti sarebbero difficilmente percepibili.

Il modello esiste all'interno di un *world coordinate space*, spazio di coordinate universali, ovvero in un mondo nel quale gli oggetti geometrici non hanno forma ma esistono come insiemi di descrizioni matematiche che definiscono le relazioni intercorrenti fra parti di struttura specificando quindi in quale modo esse sono connesse tra loro. Le coordinate del *world coordinates space* sono prive di dimensioni fisse: esse possono avere due, tre o più dimensioni, a seconda dell'esigenza dell'operatore.

Ogni manifestazione segnica, dovendo distaccarsi dalla verità per simularla, mette in luce una sua anima bipolare divisa fra referenzialità e autonomia di linguaggio. La simulazione infatti racchiude in sé contemporaneamente l'inganno, l'illusione e la riproduzione diretta, l'imitazione.

Riproduzione fedele del reale e libertà di manipolazione creativa e illusionista appartengono entrambe al patrimonio genetico della fotografia nella sua duplice veste di "arte esatta" e di "scienza artistica". Durante la sua breve vita la fotografia, se da un lato ha moltiplicato e diffuso le immagini del reale, dall'altro, con la sua capacità di rendere possibile l'impossibile e credibile l'incredibile, ha generato e moltiplicato, nell'immaginazione collettiva, quelle "illusioni primarie" o "immagini virtuali", che supportate dalle tecnologie informatiche, caratterizzano oggi l'immagine elettronica.

Nel caso della fotografia, così come in quello del cinema o della televisione, l'intervento di una mediazione tecnologica, che registra la realtà in un modo apparentemente neutrale, rafforza la dipendenza della rappresentazione al soggetto e contemporaneamente favorisce l'occultamento dell'intervento progettuale dell'autore. Questa capacità di conferire una patente di autenticità a tutto ciò che rappresenta, accomuna la fotografia alle nuove tecniche dell'infografica.

Se le potenzialità di quest'ultima si sommano ad una delle caratteristiche maggiormente innovative dei nuovi media, costituita dalla comunicazione interattiva, si ottengono le esperienze di Realtà Virtuale. Attraverso il coinvolgimento multisensoriale dell'utente e attraverso l'istantanea interattività con il microcosmo-modello, la Realtà Virtuale tende ad eliminare "il diaframma che normalmente separa il fruitore dall'immagine, la quale arriva ormai ad invadere lo spazio percettivo tradizionalmente occupato da oggetti e situazioni reali"[13].

---

[13] S. Garassini - B. Gasparini, *Rappresentare* ... cit., p. 103.

Una immagine digitale non è più una proiezione su di un piano di rappresentazione che si riduce ad una immagine unica, ma è una molteplicità di immagini: una serie quasi infinita di cui il computer può calcolare ogni termine grazie alla sola variazione numerica dei parametri.

L'operatore non può più «intrattenere con l'oggetto e con l'immagine la relazione frontale che caratterizza il fotografo: relazione che implica un faccia a faccia, giacché la ripresa crea un doppio mimetico, ma egli non fronteggia più né l'oggetto né l'immagine, poiché il linguaggio informatico si insinua tra di essi. L'oggetto non è più 'ciò che sta davanti' poiché si sposta in uno spazio che non ha più alcun legame diretto con quello dell'immagine e il soggetto non occupa più quel punto di vista panoramico e focale da cui passano obbligatoriamente tutti i legami tra immagine e oggetto (l'obiettivo della *camera obscura* è il luogo stesso del soggetto). Mentre l'ordine ottico della rappresentazione rinvia ad una topologia della convergenza, il nuovo ordine visuale dipenderebbe da una topologia completamente nuova, dalla quale sarebbe escluso ogni centro organizzatore. All'oggetto referenziale non corrisponde più una immagine duplicato, ma una serie infinita di immagini, impossibile da vedere nella sua totalità»[14].

Nella grafica interattiva l'utente può interagire con l'immagine modello. Ciò è reso possibile dall'interfaccia che trasforma il movimento analogico di comando dell'utente in un comando digitale e discontinuo che consente, per poter visualizzare il modello geometrico, di aprire una "finestra" sul suo spazio virtuale, perforando le coordinate universali da un punto di vista determinato, cioè riducendo le informazioni a ciò che è indispensabile per produrre la vista da quella finestra.

Peraltro non tutta l'infografica è interattiva o viene utilizzata in modo interattivo: in certe applicazioni, in cui la priorità deve essere posta su di una visualizzazione accurata, anche la grafica non interattiva, o passiva, può essere molto utile. In molti casi le immagini, realizzate su di un sistema interattivo, vengono poi trasformate in infografica passiva per la visualizzazione tramite ad esempio la stampa su carta o su pellicola.

Il vantaggio della grafica non interattiva consiste nel fatto che tutta la potenza di elaborazione del computer può essere impiegata esclusivamente per fornire la massima qualità di immagine. Un *film-recorder*, calcolando una linea per volta, produce una immagine con una risoluzione grafica più alta di quella che si può ottenere con un visualizzatore elettronico in condizioni di interattività. Il desiderio di duplicare la realtà, sentito in ambiti specifici come

---

[14] E. Couchot, *La sintesi numerica*... cit., p. 132.

nella rappresentazione dell'architettura, si esplica a livello tecnico con la messa a punto di sistemi mirati alla produzione di immagini paragonabili a quelle fotografiche per realismo, qualità e definizione.

Con le tecniche di *mapping,* l'immagine fotografica viene digitalizzata tramite *scanner* o telecamera e così tramutata in immagine *bit-mapped*, quindi utilizzata come rivestimento del modello costruito in due o tre dimensioni tramite programmi CAD di disegno vettoriale allo scopo di simulare la superficie materica, la *texture.*

La fotografia, smontata in elementi rappresentanti singoli piani e quindi elaborata, perde i suoi parametri fondamentali legati alle leggi della "protesi oculare fisica": la prospettiva centrale, la posizione dell' operatore, la direzione dell'asse e l'ampiezza dell'angolo di ripresa per acquisire i parametri cartesiani del microcosmo virtuale.

Sebbene l'immagine infografica contenga ogni possibile vista bidimensionale di se stessa, alcune di queste, quelle canoniche della rappresentazione dell'architettura in proiezione ortogonale, mantengono ed anzi esaltano il loro ruolo in quanto costituiscono insieme le generatrici e "le viste di controllo" del modello virtuale. Ci troviamo così di fronte ad immagini fotografiche di un nuovo tipo, scattate da un operatore all'infinito, da un punto improprio, fuori dal mondo virtuale: fotografie in proiezioni ortogonali od in assonometria.

Le viste così ottenute, sommano le qualità della fotografia, la sua minuziosa descrizione dei materiali e la sua enorme quantità d'informazione, al rigore di rappresentazione dell' architettura del disegno in scala. Tali immagini infografiche, essendo spesso il risultato di un montaggio di più fotografie, sono caratterizzate da una definizione superiore rispetto a quella ricavabile da una fotografia tradizionale, essendo in grado di descrivere i particolari più minuti della superficie materica, e quindi di grande utilità, per esempio, nella rappresentazione di monumenti storici.

La loro manipolabilità e compatibilità con le altre applicazioni informatiche, rendono poi queste immagini particolarmente adatte ad ulteriori simulazioni, come ad esempio quella di interventi restaurativi, come già avviene nel restauro dei dipinti.

Un comune osservatore è ostacolato nel riconoscimento di immagini di questo nuovo tipo dalla sua abitudine a considerare l'immagine fotografica come riproduzione della vista umana dell'operatore, che qui si smaterializza e si fa astratta.

Nella rappresentazione fotografica il «soggetto vedente e il suo punto di vista agiscono da *relais* tra realtà e rappresentazione, mentre nell'immagine-modello sintetica la virtualità sostituisce tanto la funzione del soggetto quanto quella

dello spazio rappresentato»[15]. Il modello virtuale, materializzazione del progetto o della simulazione di un oggetto, nasce infatti nella sua totalità tridimensionale e, attraverso le tecniche di *rendering*, può essere indagato ed esplorato approntando un *set* fotografico o cinematografico virtuale che di fatto simula la vista del soggetto. Si ottengono così delle immagini dall'interno del mondo virtuale, immagini in prospettiva che abbandonano l'astrazione per riavvicinarsi alle percezioni dei nostri organi di senso.

Se nel *mapping* la fotografia viene privata del proprio linguaggio e smembrata, utilizzata solamente in virtù della sua rappresentazione delle superfici materiche, con il *rendering* essa riconquista il suo ruolo ed il suo linguaggio: il fotografo virtuale, che si muove all'interno del microcosmo contenente l'immagine modello, si riappropria di tutta la libertà di espressione, e quindi di rappresentazione e manipolazione, di un fotografo reale. Egli può oltretutto contare su strumenti superiori che permettono, con un controllo assoluto, di intervenire sulle condizioni di ripresa e di illuminazione, sull'oggetto e sul suo rapporto con il microcosmo virtuale.

Il modello virtuale, che rimpiazza le cose con le "regole delle cose" e le immagini con le loro regole generatrici, ben si presta ad una loro creazione cinetica che simuli il movimento, attraverso la messa in sequenza di prospettive in cui viene variato, lungo un percorso prestabilito, il punto di vista. In questo caso, la simulazione si estende oltre che alla creazione dell'oggetto, all'esperienza del fruitore.

Se le tecniche di creazione di immagini sono «modi di vedere e di intuire il mondo che fondano le topologie delle nostre relazioni con quest'ultimo, come dimostrano le tecnologie ottiche della rappresentazione, il cui modello strutturale attraversa le arti e le scienze da mezzo millennio, bisogna allora aspettarsi che queste nuove immagini modifichino profondamente la nostra cultura e la nostra civiltà»[16].

---

[15] F. Colombo, *Archivi imperfetti*... cit., p. 45.
[16] E. Couchot, *La sintesi numerica*... cit., p. 132.

MARINA MESSINA

Quali fonti in Lombardia per lo studio dell'architettura e delle arti applicate. Esempi di descrizione di documenti architettonici e cartografici

Le caratteristiche del patrimonio documentario italiano sono tali da rendere arduo elaborare dei progetti unitari di rilevazione o d'inventariazione. L'estensione cronologica e la parcellizzazione in più archivi, di natura diversa, del materiale documentario cartografico o architettonico producono un'obiettiva difficoltà: mettere d'accordo l'esigenza di uniformare la descrizione e l'enunciazione dei dati con quella di mantenere la peculiarità dell'archivio dal quale i dati sono tratti.

Si pensi, per il caso lombardo, alla complessità delle vicende storiche subite dal territorio oggi compreso nei confini regionali, che, nel passato, appartenevano a strutture politico-amministrative differenti, come il Ducato di Milano, la Repubblica di Venezia, il Dominio dei Grigioni, il Ducato di Mantova, eccetera. E ancora si pensi alla diffusione del fenomeno che ha provocato la commistione della documentazione, prodotta in origine da organi, magistrature, uffici e perciò ordinata in serie documentarie, a seguito dell'applicazione retroattiva degli ordinamenti per materia, il cui il caso più tipico è quello riconducibile alla "scuola peroniana".

A d esempio le fonti archivistiche inerenti l'uso delle acque, le trasformazioni che per tale uso il territorio subiva, possiamo trovarle negli archivi delle Congregazioni, poi Consorzi, delle acque, ma anche negli archivi dei Comuni attraversati o lambiti dai canali, negli archivi degli Enti che ebbero rapporti con la Congregazione o con il Consorzio, negli archivi prodotti dagli organi del governo centrale e negli archivi delle famiglie che sui terreni attraversati dal canale vantavano diritti e privilegi antichi. Si risale indietro nei secoli ed accanto a documentazione di carattere amministrativo-fiscale, economica, vertenze, ecc., troviamo i disegni, i progetti, le carte topografiche.

L'individuazione di simili documenti, il censimento capillare, la possibilità di trarne una guida tematica con un buon livello di analiticità è parsa

un'operazione utile, ma fattibile solo a seguito di un'inventariazione sistematica e computerizzata delle fonti locali, che ha preso il via nel 1987. Si è trattato di un progetto di largo respiro che ha riguardato documentazione fortemente eterogenea, collocata in un arco cronologico assai ampio, che ha comportato la messa a punto d'una metodologia articolata e complessa, d'un *know how* passibile d'ulteriori utilizzi e sviluppi.

Il progetto Archidata si proponeva di produrre inventari redatti con criteri scientifici uniformi, corredati da indici delle persone, delle qualifiche, dei luoghi e delle istituzioni per facilitare la consultazione di una documentazione spesso dispersa in più fondi; di disporre di strumenti atti a facilitare l'informazione su altri archivi. Ad eccezione degli archivi dei maggiori centri urbani, conservati generalmente in istituti adeguati, si tratta per lo più di fondi di comunità piccole e medie, normalmente estranei ai circuiti ordinari della ricerca storica, spesso mal conservati e dotati di corredo inadeguato.

Questi in dettaglio i risultati del progetto, che si estende dall'XI al XVIII secolo:

- la schedatura analitica della documentazione archivistica a livello di ente, archivio, serie, unità archivistica;
- la reciproca correlazione di tutti i dati rilevati, al fine di consentire il recupero d'informazioni semplici e incrociate, non facilmente desumibili mediante la ricerca su inventari cartacei;
- la produzione d'inventari d'archivio e di indici uniformi in grado di garantire la migliore utilizzazione della documentazione;
- la possibilità di seguire particolari piste di ricerca (ad esempio su un argomento, un periodo storico, un'istituzione, un'area geografica, ecc.) anche attraverso archivi diversi;
- la messa a punto di strategie standardizzate di ricerca che, in aggiunta alla possibilità d'indagine libera, offrono una facile e rapida consultazione del materiale documentario;
- la possibilità per gli archivisti, in presenza di fondi non ordinati, di utilizzare le informazioni memorizzate nella banca dati per un più rapido ed efficace ordinamento del materiale;
- la possibilità per le istituzioni competenti per materia e per territorio di disporre delle informazioni essenziali per individuare e pianificare tempestivamente gli interventi di prioritario interesse (fondi da restaurare, materiali soggetti a particolari rischi, ecc.).

È stata così prodotta una banca dati su CD-ROM degli archivi esaminati, contenente il software per la ricerca e gli inventari d'archivio.

Passiamo ora all'esame dei criteri di schedatura, articolata su tre livelli, a

ciascuno dei quali corrisponde una scheda per il rilevamento e la strutturazione dei dati.

La scheda archivio riporta, in forma concisa, le principali notizie sullo sviluppo storico-istituzionale dell'ente produttore, le informazioni essenziali sull'archivio stesso, quali la consistenza totale, gli estremi cronologici, precedenti riordini ed inventariazioni, dispersioni, smembramenti, se sia dotato o meno di strumenti di corredo e la bibliografia.

La scheda serie e sottoserie raccoglie le notizie storiche essenziali sull'organo, la magistratura, l'ufficio che ha prodotto la documentazione presa in esame, nonché sulle procedure adottate per la formazione degli atti più tipici, e ancora il titolo della serie, gli estremi cronologici, la consistenza e gli strumenti di corredo.

La scheda unità è quella che più c'interessa, perché si tratta del livello di analisi più particolareggiato, all'interno del quale sono sintetizzati i dati desunti dall'esame delle singole unità archivistiche così come si sono storicamente formate. È importante evidenziare che tale scheda ha una duplice funzione: strumento di lavoro, identificativo dei singoli pezzi ai fini del riordino e unità informativa inventariale. Duplicità che nelle intenzioni voleva creare un sostanziale risparmio di risorse ed energie umane.

Dalla banca dati costituitasi con la schedatura analitica delle singole unità si può creare una prima guida del materiale cartografico d'antico regime in Lombardia.

Sempre per il materiale cartografico il Centro di documentazione della Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Cedar, ha attivato un servizio di cartografia storica, con l'obiettivo di acquisire informazioni e dati sul materiale cartografico conservato negli archivi lombardi. A tal fine il Cedar vorrebbe procedere al censimento della cartografia esistente, per poterne acquisire in seguito una copia base da mettere a disposizione degli utenti interni, onde alleviare il peso della domanda studentesca.

La costituzione di un fondo proprio di carte storiche ad uso degli specialisti presso il Cedar dovrebbe essere la naturale conseguenza delle attività principali di rilevamento e descrizione, senza pensare all'eventuale standardizzazione dei dati ed alla creazione di strumenti di ricerca. La filosofia di fondo è molto diversa: qui si tenta un censimento ad ampio raggio di documenti cartografici o di documenti che rappresentino il territorio, siti, edifici, escludendo rappresentazioni di altro tipo.

Documentazione cartografica è un termine troppo generico per indicare una realtà documentaria che va dalla carta geografica vera e propria a quella di una circoscrizione amministrativa, di un pezzo di terra, di un edificio, ad un

disegno, una pianta, uno schizzo, una mappa catastale. Qualunque sia la tipologia documentaria, essa è la testimonianza dell'attività svolta da antiche magistrature.

Se, ad esempio, la rappresentazione cartografica è stata prodotta durante un'operazione censuaria condotta a scopi fiscali, non la si potrà separare logicamente dai documenti manoscritti che riguardano le operazioni catastali. Anzi il loro collegamento permette di ricostruire appieno l'attività delle magistrature alle quali si riferisce e dà allo studioso riferimenti precisi sull'autore del documento cartografico, la data, il motivo per cui è stato eseguito.

Le scissioni fra documentazione grafica e documento manoscritto o sono frutto di operazioni di stralcio o sono dovute ad esigenze di conservazione, ma ciò altera in modo sostanziale il fondo archivistico del quale facevano parte.

Per raccogliere gli elementi essenziali alla conoscenza dell'archivio, del fondo, della serie, all'interno dei quali si trova l'unità archivistica contenente materiale cartografico, si presuppone di condurre l'indagine su archivi inventariati analiticamente, ben sapendo che le carte non sono raggruppate in vere e proprie raccolte, ma, nate da precise esigenze politiche e sociali, trovano nel documento scritto, che quasi sempre le accompagna, e nella collocazione in un dato fondo d'archivio la loro giustificazione storica.

Del resto, pur tenendo conto delle sezioni cartografiche, puramente topografiche, che si sono create negli Archivi di Stato, la stragrande maggioranza delle mappe, dei disegni, degli schizzi è ancora inserita nei fascicoli, nelle filze, nei registri, ecc., in tutti gli archivi, anche negli Archivi di Stato.

La quantità e la qualità di tale patrimonio documentario pongono l'Italia ai primi posti nel mondo, ma sarebbe un primato inutile se non fosse accompagnato da un programma che miri alla conoscenza e all'utilizzazione dello stesso.

La scheda tenta di ricondurre ad una casistica comune di tipo generale le peculiarità proprie di ogni documento cartografico, considerando che in uno stesso istituto archivistico si possono incontrare situazioni estremamente varie e difficilmente riconducibili ad un'unica tipologia, a causa dei differenti processi storici che hanno generato il materiale documentario cartografico per funzioni diverse. Si è creduto quindi di raccogliere in tale scheda un minimo comun denominatore, che renda compatibili fra loro le informazioni che dalle schede l'utente potrà trarre. Una scheda base con un limitato numero d'informazioni essenziali per la corretta individuazione del documento cartografico. Si trovano l'oggetto ovvero l'elemento rappresentato, che può essere denominato, come una località, un fiume, un centro abitato, ecc., e non

denominato, quale l'orografia, un manufatto, una coltura, con la sua posizione precisa.

Completano la scheda gli elementi archivistici, fondo, serie, unità, ai quali la carta appartiene, la segnatura ed i caratteri estrinseci, come formato, supporto, mediazione grafica. Chiudono la scheda i riferimenti fotografici e le indicazioni sulla conservazione. I primi perché è prevista la riproduzione del materiale cartografico al fine di preservare gli originali dal deterioramento prodotto dalla consultazione, sempre più frequente negli ultimi anni, di studiosi e studenti. I secondi perché la conservazione di simile materiale documentario è fortemente condizionata dal tipo di contenitore che ha raccolto il materiale, per lo più giunto fino a noi frammisto alle fonti manoscritte, rilegato all'interno di registri, ripiegato nei fascicoli.

Anche le mappe catastali, quando sono costituite in serie separate a causa delle grandi dimensioni, sono state conservate arrotolate. Se a ciò si aggiunge, come già detto, la richiesta di consultazione crescente e la conseguente eccessiva manipolazione, il deterioramento del materiale è esponenziale.

La necessità d'interventi tempestivi oltre che preventivi può sicuramente essere agevolata dalla rilevazione sistematica dello stato di conservazione.

In definitiva si cerca un punto di partenza per una migliore conoscenza di tali fonti, l'applicazione di un vero piano di salvaguardia e, soprattutto, l'accrescimento della collaborazione tra architetti ed archivisti.

Studiare gli archivi dell'architettura vuol dire essenzialmente riferirsi ad un problema di fonti più che d'istituzioni. Il carattere specifico dell'architettura, la varietà dei documenti suscettibili di rendere conto delle sue applicazioni implicano il ricorso a tutti quegli istituti, biblioteche, musei, università, ecc., che, al pari degli archivi. detengono materiale documentario.

Presso il settore Biblioteca, documentazione e archivio della Triennale di Milano si conserva materiale documentario su diversi supporti, materiale grafico, fotografie, diapositive, filmati, ecc., che testimonia l'attività dell'ente nelle discipline nelle quali è specializzato: architettura, arti decorative, *design*. Si tratta di una notevole quantità di materiale eterogeneo di grande interesse, una vera e propria storia per immagini, che accompagna i carteggi, di rilevanza internazionale per la storia dell'architettura, dagli anni Venti, quando l'ente si chiamava Biennale ed aveva sede a Monza, ad oggi.

Le fotografie, circa 12.000, alcune delle quali recuperate grazie ad un paziente lavoro di ricerca presso collezionisti privati, negozianti di oggetti d'arte, laboratori fotografici, e relative alle esposizioni ed alla costruzione del Palazzo dell'Arte e della Torre del Parco, attuale sede della Triennale, pongono non pochi problemi di conservazione, specialmente per quelle piu antiche, che

necessitano di un intervento di pulitura e di fissaggio prima della loro collocazione in contenitori fatti di materiali idonei a garantirne la perfetta conservazione. Dell'archivio fotografico fanno parte anche registrazioni, diapositive, filmati relativi, in gran parte, alle edizioni più recenti della Triennale ed alle varie manifestazioni da essa realizzate.

Analoghi problemi di riordino e conservazione, per l'eterogeneità e la deperibilità del materiale, si pongono anche per la raccolta grafica e per l'archivio cartaceo.

Una volta di più si conferma che la natura dei documenti interessanti la storia dell'architettura è molteplice e che non si possono separare i documenti scritti da quelli figurati o fotografici: tutte le fonti devono essere complementari. In altri termini, l'applicazione classica del principio di provenienza e del rispetto dei fondi.

La principale difficoltà per gli studiosi deriva per lo più dal non poter fruire delle numerose fonti private in materia di architettura e di urbanistica, in quanto difficilmente chi detiene, magari per eredità, tale materiale documentario è disposto a sobbarcarsi il fastidio di darlo in consultazione, meglio ancora di mettere fondi a disposizione per farlo riordinare ed inventariare e renderlo così facilmente consultabile.

Il Dipartimento di progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano, dal 1986 ad oggi, si è dedicato al riordino ed all'inventariazione dell'archivio Piero Bottoni, composto da disegni 10.000, lettere 12.000, documenti 20.000, negativi 8.000, positivi 5.000, lastre 1500, opuscoli 1.500 e alcune migliaia di libri, riviste, articoli di giornale dal 1922 al 1973. La vastità e la qualità del materiale documentario lasciato da Piero Bottoni, uno tra i più ricchi patrimoni documentari di architetto razionalista, dove il rapporto fra urbanistica ed architettura si fonde in un unico progetto, ha evidenziato subito le difficoltà metodologiche di riordino e le difficoltà pratiche di messa a disposizione di locali da adibire ad archivio.

L'assenza in Italia di esperienze dalle quali fosse possibile attingere metodologie e strumenti per l'inventariazione e l'archiviazione di materiale documentario così complesso come quello di uno studio d'architettura, che è stato attivo per quasi cinquant'anni, ha comportato un lavoro per certi versi pionieristico di messa a punto e di sperimentazione di metodi e di tecniche appropriate.

Il solo dato quantitativo rende conto della difficoltà dell'intervento e l'estrema varietà dei documenti d'archivio ha sensibilmente condizionato le scelte. Da una prima organizzazione su schede, descriventi il contenuto dei singoli documenti e opportunamente collegate, grazie ad un codice numerico,

alle immagini relative, si è passati alla memorizzazione delle stesse con un *software* potente e flessibile, utile tanto alla gestione quanto alle varie utilizzazioni dell'archivio. Le varie immagini sono gestibili dall'utente una per una oppure inserite all'interno di documenti e pubblicazioni, avendone magari ingrandito i particolari più significativi sul video.

Ultimati il riordino e l'inventariazione dell'archivio Bottoni e sull'onda dell'interesse suscitato in ambito accademico da detti lavori, presso il Dipartimento di progettazione dell'architettura del Politecnico, si è aperto un dibattito sull'opportunità o meno di costituire un centro di raccolta di archivi dell'architettura nei locali dello stesso Politecnico.

Due sono gli ordini di considerazioni: in primo luogo il Politecnico di Milano, Facoltà di architettura, conserva presso i vari Dipartimenti gli archivi di architetti che ivi hanno insegnato a vario titolo e se ne danno qui di seguito alcune sintetiche indicazioni.

Dipartimento di progettazione dell'architettura: archivio Gabriele Mucchi, disegni 599, fotografie 575 (lastre, negativi e stampe) e numerosi documenti, 1925-1991; archivio Mario Pucci, disegni 500 circa, lettere 200 circa, 1935-1947. Dipartimento di conservazione: gli archivi degli architetti Luciano Baldessari, Paolo Frisi, Carlo Mariani, Carlo Perogalli, Agnolo Domenico Pica, ancora in scatoloni.

In secondo luogo viene considerato compito precipuo dell'Università impedire che l'immenso patrimonio sull'architettura moderna, in larga parte ancora da conservare, un'altra gran parte da riordinare e pubblicizzare, vada disperso o sia collocato secondo metodi di tipo privatistico; è sempre compito dell'Università rispondere positivamente alla domanda di documentazione, consultazione e informazione da parte di docenti, ricercatori e studenti.

Ciò rende necessaria un'organizzazione dei fondi documentari in campo architettonico, urbanistico e del *design* tale da garantire la consultabilità. Si consideri inoltre che la formazione degli studenti di architettura potrà conoscere un decisivo miglioramento se si avvarrà dell'accesso diretto alla documentazione archivistica.

MARINA MORENA

Acquedotti e fontane romane. Il restauro di Fontana di Trevi

Il restauro di Fontana di Trevi, che si può a ragione considerare la più famosa fontana romana, ha comportato una preliminare e attenta ricognizione delle fonti archivistiche relative alla sua costruzione.

La collaborazione che è scaturita in quest'occasione fra l'Archivio di Stato di Roma e la X ripartizione dell'assessorato alla cultura del Comune di Roma - ente responsabile del restauro stesso - ha rappresentato indubbiamente un importante momento per mettere in luce le potenzialità contenute nelle carte d'archivio in riferimento alla storia dell'architettura e come supporto al restauro dei monumenti. I risultati di questa ricerca sono stati poi pubblicati nel volume dal titolo *Fontana di Trevi: la storia, il restauro*[1].

L'esame della diversa documentazione rintracciata ha permesso a chi si occupava del restauro una lettura attraverso i documenti attenta all'organizzazione del lavoro e «...alla realizzazione del progetto in rapporto specialmente allo studio puntuale delle tecniche d'esecuzione...»[2] usate a quell'epoca, più generalmente ha dato l'opportunità di conoscere e in certo senso vivificare il notevole lavoro occorso per portare a compimento uno dei più importanti simboli della grandezza di Roma, oltreché direi quasi ripercorrere la buona

---

[1] Cfr. *Fontana di Trevi. La storia, il restauro,* a cura di L. Cardilli, Roma, Carte Segrete, 1991. In particolare sia consentito rinviare a M. Morena, *Acquedotti e magistrature (secc. XIV-XIX)*, pp. 93-98, e M. Morena, *Le fonti per l'Ornato*, pp. 239-243, per notizie più dettagliate circa la storia istituzionale degli acquedotti romani (con relativa bibliografia), e per quelle sulla costruzione di Fontana di Trevi. Entrambi gli articoli sono pubblicati nel volume citato all'inizio.
Inoltre cfr. M. Morena, *Evoluzione storico-legislativa delle magistrature preposte al rifornimento idrico di Roma (secc. XVI-XIX)*, in *Il trionfo dell'acqua, Atti del Convegno, Gli antichi acquedotti di Roma: problemi di conoscenza, conservazione e tutela, Roma 29-30 ottobre 1987*, Roma, Graf 3, 1992, pp. 105-109.

[2] Cfr. *Fontana di Trevi...* cit., pp. 13-15.

organizzazione delle varie fasi e dei diversi tipi di lavori richiesti per portare a termine il grandioso progetto firmato dall'architetto Nicola Salvi.

Tenendo presente quindi l'affermazione da parte della Soprintendenza comunale del principio che ogni intervento conservativo debba scaturire da un'accurata conoscenza dell'opera da restaurare, ne consegue che

> ...nell'ambito dell'esperienza maturata negli ultimi venti anni l'intervento su Fontana di Trevi costituisce un vertice per la complessità dei problemi affrontati: da quelli propri dei monumenti all'aperto a quelli specifici delle fontane, da quelli di statica a quelli delle superfici in relazione alle varietà dei materiali e delle tecniche compresenti, da quelli idraulici a quelli fognari, dall'inquinamento biologico a quello chimico e fisico dell'ambiente circostante e urbano[3].

Per tutte le professionalità coinvolte in questo appassionante lavoro si è trattato quasi di impiantare il cantiere di oggi sentendo rivivere quello di ieri: cioè quello del 1732-62 con tutto il suo fervore lavorativo di scultori, intagliatori, scalpellini, muratori, fontanieri, ferrari, stagnari, ottonari, argentieri, falegnami, pittori, raffrontato a quello del 1989-91 col suo stuolo di storici dell'arte, archeologi, architetti, ingegneri, restauratori delle superfici e delle architetture, scultori, scalpellini, idraulici, elettricisti, chimici, biologi, e fisici e infine archivisti tutti spinti dalla necessità - riscoprendo i testi - di conoscere attraverso «...l'esame delle opere manuali e delle tradizioni lavorative non più attuali...» l'esatta conformazione dell'opera che ci si accingeva a restaurare.

La responsabilità complessiva dell'esecuzione del progetto relativo alla costruzione di questo imponente monumento, da inserire nella cornice costituita dalla vita romana che vi si sarebbe modellata attorno, risulta affidata dal pontefice Clemente XII, con chirografo del 2 ottobre 1732, ad un alto funzionario della gerarchia ecclesiastica: cioè un chierico della Reverenda Camera apostolica, il dicastero centrale dello Stato pontificio, con competenze di amministrazione e di controllo sulla gestione della finanza e sul patrimonio dello stato. Il funzionario incaricato era monsignor Passerini che all'epoca rivestiva la carica di presidente delle acque essendo a capo dell'ufficio competente istituzionalmente ad amministrare dal punto di vista tecnico-organizzativo, gli acquedotti romani[4]. Lo stesso prelato avrebbe potuto valersi del denaro assegnato per l'esecuzione di questa opera pubblica, che proveniva

---

[3] *Ibidem.*

[4] Cfr. M. Morena, *La Presidenza degli acquedotti urbani*, in *La Reverenda Camera Apostolica e i suoi archivi (secc. XV-XVIII)*, a cura di M.G. Pastura Ruggiero, Roma, Archivio di Stato di Roma, Scuola di archivistica paleografia e diplomatica, Roma 1984, pp. 118-128.

dagli introiti ricavati dal gioco del lotto e depositato presso il Banco di S. Spirito e il Monte di Pietà di Roma[5].

Il pontefice infatti ad imitazione di quanto i suoi grandi predecessori Sisto V per l'acqua Felice e Paolo V per l'acqua Paola avevano fatto in passato per magnificare il proprio operato, si apprestava ad organizzare la fase progettuale della mostra del più antico acquedotto romano.

Ricorderò brevemente che il problema del rifornimento idrico di Roma aveva interessato i papi fin dal 1400. Va tenuto presente che degli antichi acquedotti, che avevano costituito vanto degli imperatori in quest'epoca soltanto quello dell'"Acqua Virgo" - detta anche di Trevi - poteva essere utilizzato. Alla mancanza d'acqua i romani sopperivano in parte tramite cisterne, oppure erano costretti ad acquistare l'acqua del Tevere che gli "acquerenari" attingevano a monte del porto di Ripetta.

La ricerca da me fatta ha permesso di indicare la procedura utilizzata per effettuare i pagamenti dei lavori eseguiti e delle maestranze impegnate nella poderosa opera costituita da Fontana di Trevi, senza tralasciare l'aspetto storico-istituzionale che più compete alla professionalità degli archivisti. La ricostruzione puntuale della storia amministrativa degli acquedotti romani era scaturita da una precedente indagine molto diversificata e approfondita, su diverse fonti documentarie, resasi necessaria quale premessa al lavoro da me curato di riordinamento del fondo della Presidenza degli acquedotti urbani, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma[6].

Questa documentazione si presenta purtroppo notevolmente lacunosa ed eterogenea, con vistosi vuoti per i secc. XVII-XVIII.

Il criterio da me adottato nel riordinare questo archivio è stato improntato in linea generale a distinguere la documentazione secondo l'ufficio che l'aveva prodotta e conservata.

Di conseguenza dall'esame di questo materiale si è potuta rilevare l'esistenza all'epoca di tre uffici distinti, che operavano all'interno della presidenza: quello notarile, quello della segreteria del Presidente, e infine la computisteria. Proprio fra le serie facenti parte di quest'ultimo ufficio si conserva in generale documentazione relativa a lavori fatti agli acquedotti e alle fontane romane. Si tratta per lo più di conti, molto spesso in dettaglio, presentati dalle maestranze

---

[5] Da tenere presente che a metà del '700 la Depositeria generale della R.C.A. fu sottratta ai banchieri privati e affidata al Monte di Pietà per volontà di Benedetto XIV. A tale proposito cfr. M.G. Ruggiero, *La Reverenda Camera...* cit., pp. 192 e seguenti.

[6] Cfr. Archivio di Stato di Roma, *Presidenza degli acquedotti urbani (1557-1587)*, nn. 1-744. Inventario a cura di M. Morena.

che avendo eseguito lavori - in questo caso per l'acquedotto Vergine - aspettavano di essere pagati. Quindi, com'è facilmente intuibile, si tratta di una vera e propria miniera di fonti documentarie utilizzabili per la storia dell'architettura, e non solo.

In particolare tre filze di materiale che si riferisce agli anni 1728-1753; conservano la documentazione relativa ai lavori fatti per la costruzione di Fontana di Trevi[7].

Si tratta dei conti presentati dalle maestranze incaricate dell'esecuzione dei lavori necessari per questa grandiosa opera: il dettaglio quindi dei lavori fatti con la relativa descrizione, oltreché del lavoro stesso anche dei materiali impiegati sono tutti tarati dall'architetto Nicola Salvi responsabile dell'esecuzione del progetto. Va tenuto inoltre presente che ogni conto è seguito poi dai mandati di pagamento relativi.

Fra gli elementi che concorrono a formare il testo di questi ultimi è possibile rilevare sempre i seguenti dati: nome del computista cui spettava fare l'ordine di pagamento, somma da "liquidare", intestatario del mandato, e infine causale del pagamento stesso.

A proposito di intestatario del mandato si intendono sia i nomi delle maestranze che degli artisti a favore del quale il mandato si spediva. Questi ordini di pagamento risultano poi sempre firmati dal chierico di Camera presidente dell'acqua Vergine. L'ordine per la spedizione del mandato di pagamento viene invece firmato dal Presidente delle acque.

L'esame di questa documentazione, prodotta in occasione della costruzione di Fontana di Trevi e raccolta nel *Compendio dimostrativo di tutta l'entrata e spesa fattasi per la Fabbrica dell'ornato della fontana dell'acqua Vergine di Trevi principiatasi l'anno 1728*, permette di ricostruire cronologicamente tutte le varie fasi di costruzione della fontana[8].

Si comincia quindi dal trasporto dei marmi provenienti da Massa Carrara pagati a un tal Angelo Polini da Carrara: in tutto scudi 2.400 comprensivi del trasporto.

Immaginiamoci la scena: il prezioso carico era arrivato a Roma tramite la via tradizionalmente usata per il trasporto di merci: il Tevere. Quindi per scaricare e sbarcare il «sasso di marmo» vennero ingaggiati dei facchini e «omini muratori» per «cercare, capare e ritrovare nelli magazzini e monizioni di S. Pietro per la

---

[7] *Ibid.*, nn. 634-636.

[8] Le notizie che si indicano in questo capitolo sono tratte da quanto più ampiamente contenuto nell'articolo M. Morena, *Le fonti per...* cit., in *Fontana di Trevi...* cit., pp. 239-243.

capra» che doveva servire per portare a compimento la difficoltosa opera di far sbarcare e trasportare questo «sasso».

I falegnami invece furono incaricati dell'allestimento dell'impalcatura del cantiere.

I lavori alle condutture e l'apertura di botti e chiusini implicarono il lavoro di vari stagnari e scalpellini, oltre a quelli di muratori e di vetrai. Di molti si conserva il dettaglio di lavori, con relativi conteggi.

Vari i metodi usati per la pittura: a guazzo, a chiaro scuro per fare il color travertino per lo stemma del pontefice, pittura a fresco di biacca di Venezia "color travertino", pitture e biacche a olio per le statue e gli ornamenti quali fiori, frutta e foglie delle diverse statue.

Le parti di rame e di ottone furono fatte dall'argentiero Alessandro Doria la cui bottega era sita "al Pellegrino" cioè alle spalle di piazza Campo di Fiori, che ancora oggi mantiene le sue botteghe di artigiani. Lo stesso artigiano fece le (20) foglie, e i frutti per la statua che porta la cornucopia e le 12 spighe di rame.

Minuziose le notizie relative alle sculture, che come accennato all'inizio, si sono poi rivelate fondamentali in sede di restauro anche per approfondire il discorso sui materiali utilizzati. Infine le spese per l'iscrizione rappresentate dalla scrittura (scudi 2.10), la tintura con inchiostro e nero fumo (maggiore il prezzo pagato per fare i 903 buchi), l'ancoraggio delle lettere (scudi 27.09). Ad esempio il costo delle 27 lettere di rame - del peso di 778 libbre - che formavano il nome del pontefice insieme alla parola «perfecit» fu di scudi 1011.

Per la doratura ad oro macinato di una singola lettera si spese scudi 12. In tutto 106 le lettere grandi e piccole scritte sul «lapidone» fatto a ricordo imperituro della grandezza del pontefice Clemente XII - sotto il cui pontificato erano cominciati i lavori - e delle motivazioni di ordine morale che avevano ispirato la grandiosa opera.

Fra le righe un po' aride di questa documentazione contabile è possibile però ricavare alcune note di umanità. Quali ad esempio la scomparsa durante questi lavori di uno scalpellino: tale Francesco Tedeschi. A presentare i conti in varie riprese è infatti la moglie Cecilia «come tutrice e curatrice de suoi figlioli».

Oppure la notizia di un furto delle tavole utilizzate per l'impalcatura a causa del quale si rese necessaria la loro sostituzione.

Nelle spese compaiono poi le mance per remunerare i soldati che avevano presidiato la fontana in occasione di una visita del pontefice Benedetto XIV sotto il cui pontificato continuarono i lavori.

Infine nel 1745 l'architetto Nicola Salvi presentò un conto in cui risultavano in dettaglio spese per la pigione di due stanze prese in affitto per due anni allo

scopo di fare i modelli di alcune parti della scultura, per l'affitto di un calesse per i vari spostamenti fatti per controllare il cassone dell'acqua sito a Bocca di Leone.

La morte del Salvi avvenuta nel 1751, sostituito dall'architetto Pannini, ebbe indubbiamente ripercussioni sullo slittamento dei lavori che ricominciarono nel 1759 regnante il pontefice Clemente XIII e si conclusero il 15 maggio 1762. La spesa complessiva raggiunse la consistente somma di scudi 177.000.

Aggiungerò infine che, per una più completa ricostruzione di tutte le fonti relative alla mostra di questa fontana, per gli anni posteriori al 1753 saranno da tenere presenti i suggerimenti scaturiti da un'altra ricerca effettuata fra le serie contabili della Computisteria generale della Rca e pubblicata da M.G. Ruggiero col titolo *L'Archivio della computisteria generale della camera apostolica dopo la riforma di Benedetto XIV (1744)* [9]. I dati presi in considerazione per esemplificare i collegamenti fra le diverse «scritture» contabili (libri giornale, conti a parte, libri mastri, ecc.), che questo importante ufficio della Rca era tenuto a impiantare, si riferiscono appunto alle «Spese per le statue et ornamenti di Fontana di Trevi» ordinate per sostituire quelle costruite in stucco. Risultano così i vari pagamenti fatti a favore di Pietro Bracci, scultore delle due statue della Fecondità e della Salubrità, oltreché agli scalpellini per forniture di marmi di Carrara.

A partire dal 1766 sono documentati invece - sempre nel fondo Presidenza degli acquedotti urbani - altri riferimenti riguardanti i problemi connessi all'importante problema della manutenzione e ripulitura del vascone della fontana oppure ai successivi restauri resisi necessari in seguito a danneggiamenti del complesso scultorio ad opera di atti vandalici[10].

Per finire resta da segnalare l'esistenza presso il banco di S. Spirito e il Monte di Pietà di Roma di un conto intestato a favore dell'opera ed ornato dell'acqua di Trevi.

Con l'emanazione da parte del pontefice Pio IX del moto-proprio nel 1847 sull'organizzazione del Consiglio e Senato di Roma si attribuiva, fra l'altro, a queste magistrature capitoline la competenza sulle «...acque, loro acquedotti, serbatoi e fontane di uso e ornamento pubblico...», per cui da tale data la documentazione relativa a questa materia è rintracciabile nelle serie dell'archivio storico capitolino[11].

---

[9] Cfr. M.G. Pastura Ruggiero, *L'Archivio della Computisteria generale della Camera Apostolica dopo la riforma di Benedetto XIV (1744): ipotesi di ricerca*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1981.

[10] Cfr. Archivio di Stato di Roma, *Presidenza degli acquedotti*... cit., nn. 630-636: «Giustificazioni dell'acqua vergine di Trevi».

[11] Cfr. *Raccolta delle leggi pontificie (1846-1847)*, I, pp. 284-307.

Questa metodologia, affinatasi con il grandioso restauro di Fontana di Trevi, ha avuto modo di essere successivamente applicata anche ad altre importanti, seppur più modeste, fontane inserite nel palcoscenico naturale costituito dalle più famose piazze romane.

È da sottolineare che è grazie soprattutto all'impegno economico degli sponsor che il programma di restauro delle fontane monumentali romane messo a punto dalla Sopraintendenza comunale ha proseguito il suo difficoltoso cammino.

La necessità di vincolare e proteggere in modo unitario anche tutto il sistema acquedottistico romano era stata già ampiamente analizzata a partire dal 1986 tramite l'organizzazione di vari convegni atti a promuovere una maggiore tutela e sensibilizzazione per i problemi della conservazione dei monumenti[12].

Purtroppo però le strutture degli acquedotti romani, sebbene inserite in un quadro paesistico di notevole importanza, per la loro vastità e dispersione nel territorio hanno indubbiamente attirato meno - rispetto appunto alla fontana elemento centrale degli spazi circostanti - l'attenzione degli sponsor.

Concluderò dicendo che l'iniziativa che mi ha visto coinvolta sarebbe auspicabile anche per tutti gli altri programmi coordinati tra i vari enti di tutela (stato, regione, comune) dei monumenti per ogni progetto di restauro sul quale far confluire risorse economiche anche di gran respiro. Naturalmente questo è impensabile senza un aggiornamento ed una puntualizzazione dei dati conoscitivi dell'oggetto da restaurare fra cui le fonti archivistiche occupano un posto centrale, permettendo questa metodologia una più precisa progettazione.

---

[12] Cfr. *Il trionfo dell'acqua. Acque e acquedotti a Roma, IV sec. a.c. - XX sec., Mostra organizzata in occasione del 16° congresso ed esposizione internazionale degli acquedotti (31 ott. 1986-15 genn. 1987)*, Roma, Paleani ed., 1986; e *Il trionfo dell'acqua, atti del convegno…* citato.

ALBERTO MORSELLI

Un contributo documentario per la storia dell'architettura: i disegni della Biblioteca municipale di Reggio Emilia

La Biblioteca municipale di Reggio Emilia, oltre i documenti più noti sulla storia dell'arte e dell'architettura in particolare, conosciuti da tempo a livello nazionale e internazionale, quali il *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca, la prima traduzione in volgare con illustrazioni del *De re ædificatoria* di Leon Battista Alberti, o i famosi quattro fogli del *Trattato di architettura ingegneria e arte militare* di Francesco di Giorgio Martini, conserva un cospicuo fondo di disegni di architettura dei secoli XVIII-XIX che costituiscono una fonte di estremo interesse per quanto riguarda gli studi sulla storia di Reggio Emilia e del suo territorio.

Nel 1992 è stata attivata una collaborazione tra la Biblioteca municipale e la Soprintendenza per i beni architettonici e ambientali dell'Emilia che ha portato alla catalogazione di 245 pezzi, tra cui il nucleo più importante di disegni, quelli conservati nella *Raccolta Drammatica Curti.*

I disegni sono stati catalogati seguendo i criteri adottati dal Ministero per i beni culturali, utilizzando la scheda tipo D.

Nel 1993 la Biblioteca municipale ha completato il catalogo generale dei disegni a soggetto architettonico collocati in altri fondi documentari, in modo da fornire agli utenti della Biblioteca il quadro completo delle collezioni.

Attualmente è perciò disponibile un catalogo di 380 schede compilate secondo i criteri dell'ICCD e corredate delle immagini dei disegni catalogati, consultabili anche attraverso video-disco.

I volumi del catalogo sono inoltre dotati di indice generale per località, soggetto ed autori.

Relativamente al comune di Reggio Emilia, a cui si riferiscono il numero maggiore dei pezzi, è stata adottata la suddivisione fra centro storico e frazioni nel forese. Ad ogni edificio è stato associato un numero di riferimento riportato su mappe del territorio comunale, in modo da consentire un diverso livello di

ricerca ed identificazione dell'edificio nel caso in cui esso non sia noto secondo la denominazione derivata da antichi proprietari.

Il materiale catalogato appartiene a fondi diversi di cui solo alcuni, *Raccolta Drammatica Curti*, *Manoscritti Marchelli*, *Disegni architettonici di architetti reggiani*, costituiscono raccolte omogenee di pezzi a soggetto architettonico. La parte restante si trova invece inserita in varie raccolte di storia locale che contengono spesso solo uno o più pezzi.

La Raccolta Drammatica Enrico Curti - Costituita tra il 1876 ed il 1885 da Enrico Curti per incarico dell'Amministrazione Comunale, al fine di raccogliere tutto quanto fosse utile alla ricostruzione storica e alla documentazione dell'attività teatrale cittadina, la *Raccolta Curti* conserva nella sezione iconografica (nn. 254/0/P-255) qualche centinaia di disegni relativi a scenografie teatrali e strutture architettoniche di diversa tipologia, teatri, chiese, edifici civili e rurali, macchine e apparati architettonici per feste e cerimonie.

La veste ufficiale con la quale il Curti svolgeva la propria ricerca gli consentiva di attingere direttamente ai fondi dell'Archivio Comunale e della stessa Biblioteca, ma è probabile che i disegni oggi conservati fossero reperiti presso conoscenti, raccoglitori e studiosi di storia locale o addirittura presso eredi degli architetti attivi a Reggio Emilia nella prima metà dell'Ottocento, come i Marchelli, ma soprattutto Paolo Croppi (1809-1867), Luigi Manzotti (attivo prima metà sec. XIX) e Giovanni Paglia (1767-1846).

Proprio a questi ultimi, la cui attività è ancora oggi scarsamente delineata, sono riferibili il maggior numero di pezzi, sia perché firmati o attribuibili con certezza perché riguardanti edifici sui quali sono noti loro interventi. In questo modo è possibile risalire alla documentazione iconografica di noti edifici cittadini, civili e religiosi, dei quali sono documentati rilievo e progetto.

I manoscritti Marchelli - Gli architetti Domenico (1764-1832) e Pietro Marchelli (1806-1874) possono essere ritenuti i principali esponenti del rinnovamento edilizio a Reggio Emilia dall'inizio dell'Ottocento alla seconda metà del secolo, sia perchè progettisti di numerosi edifici pubblici, in qualità di architetti della Comunità, che di professori presso la locale Scuola d'Arte, sia perchè nello "Studio Marchelli" lavoravano e collaboravano i già citati Paolo Croppi, Luigi Croppi (1781-1865), e Luigi Manzotti, ed altri progettisti, attualmente meno noti, come Alberto Benucci e Antonio Montessori per citarne alcuni. L'archivio degli architetti Marchelli è attualmente diviso tra l'Archivio di Stato di Reggio Emilia, che conserva 2394 pezzi tra mappe e disegni, e la Biblioteca municipale, che custodisce invece le carte manoscritte.

Tra queste ultime, il fondo Mss. Regg. B 335 contiene 85 pezzi tra disegni e carte di estremo interesse per la conoscenza della storia edilizia reggiana. Il fondo, oltre a mappe e disegni dello "Studio Marchelli" contiene una trentina di *Misure e stime* eseguite dal perito ed architetto reggiano Pietro Antonio Armani (1717-1799). Le relazioni, oltre a fornire notizie sull'immobile, i proprietari, i confinanti, sono corredate di rilievi e misurazioni che costituiscono una testimonianza di particolare interesse perchè quasi inesistente è la documentazione iconografica settecentesca di case e palazzi.

La raccolta Disegni architettonici di architetti reggiani - Il fondo raccoglie 31 disegni di autori reggiani, Andrea Cugini, Giuseppe Cugini, Stefano Gatti, Francesco Bordè. Il timbro della *Reale Accademia Atestina di Belle Arti* di Modena, presente sulla maggior parte dei fogli, consente di datarli alla prima metà del sec. XIX. Si tratta di esercitazioni sugli stili architettonici, copie di tavole tratte dai più noti trattati di architettura, Vignola soprattutto, disegni in scala di palmi romani dei più celebri monumenti dell'età classica, il Pantheon, l'Arco di Costantino, il Tempio di Minerva, ecc., che offrono uno spaccato del percorso didattico seguito nelle accademie di belle arti del tempo.

Le raccolte di storia locale - Il lavoro di catalogazione è proseguito attraverso la ricerca di disegni collocati in raccolte di storia locale, opuscoli manoscritti, archivi privati.

Il materiale catalogato riguarda edifici pubblici, i teatri Reggio, e opere pubbliche, cimiteri e ponti sui principali fiumi del ducato, conventi soppressi e non più esistenti ed edifici civili.

Da segnalare l'unico caso di materiale relativo ad edifici la cui collocazione supera i confini provinciali e nazionali. Tra le carte di Antonio Panizzi, per anni direttore del British Museum di Londra, rimangono i progetti elaborati dall'architetto inglese Sidney Smirke in collaborazione con lo stesso Panizzi, per la sistemazione e l'ampliamento del museo londinese e la realizzazione della sala di lettura.

MOSHE MOSSEK

Architecture in Jerusalem during the last decades of the Ottoman Empire

Jerusalem, the holy city, is one of the world's most beautiful and without doubt, the most cosmopolitan city in the world, from a religious and cultural point of view.

There is almost no community, order or sect of the three monotheistic beliefs: Judaism, Christianity and Islam, which does not have religious, cultural or welfare representation in Jerusalem. Such a varied composition of population and varied religious, social and political interests have created in Jerusalem colourful architecture - which expresses an almost impossible combination of oriental, Mediterranean and European schools.

During the second half of the 19th Century, political developments in the Middle East arose from a weakening of the Ottoman Empire, and the desire of the European powers to increase their influence in the area, particularly in Palestine and Jerusalem. These developments finally brought about a granting of privileges and capitulations to the European powers and the church. The new policy brought about more liberalisation and tolerance towards the various religious and secular minorities.

The winds of liberalisation blowing from Constantinople, brought with them a great increase in Jewish immigration to Palestine which doubled the Jewish community of Jerusalem every two decades: 5,000 in 1850; 11,000 in 1870; 17,000 in 1880 and 28,000 at the beginning of the 20th Century.

At the outbreak of the first World War, the population of Jerusalem was 72,000, of which 46,000 were Jews, 16,000 Christians and only 10,000 - Moslems. The increase in the Jewish population of Jerusalem and the many concessions given to the Christian states and churches, brought about a revolution in the building of residential areas and institutions in Jerusalem. Their two main characteristic points were: - intensive building of residential areas, public and religious institutions outside the city walls, and second: total

lack of urban planning of residential, commercial and other public facilities, roads and infrastructure.

Jewish Building

Until the mid 19th century, the Old City of Jerusalem was an island in the heart of a wasteland and rocky hills. Narrow dust roads in bad condition, led to Bethlehem and Hebron to the south; to Nablus and Damascus in the north; and to Jaffa and Gaza on the Mediterranean sea. There was no urban development at all, in the outskirts of Jerusalem.

Because of the great increase in Jewish population of the Old City of Jerusalem already mentioned, the need for residential building became acute and from the 1860's massive building began outside the city walls. During the 50 years until the outbreak of the First World War, the Jewish population of Jerusalem increased, as said, 70 new quarters were built outside the walls of old Jerusalem. The quarters contained public institutions, synagogues, schools, welfare services and commercial and trade facilities.

The building of the new quarters spread out on the hills and valleys around Jerusalem, over a radius of 2-3 kms, mainly to the north and west of the walls of the Old City.

Most of the new quarters were homogeneous from an ethnic, religious and social point of view. They were initially isolated, but in the course of time created a territorial continuity and determined the character of the new Jerusalem outside the city walls.

The most important factor which was taken into consideration regarding the siting of the Jewish quarters, built during the 1860's and 70's, was the security factor. The apathy and inefficiency of the local Turkish police and dangers of gangs of thieves and highway robbers which abounded in the Jerusalem area, made it necessary to site the quarters close to Jerusalem, facing the walls, to permit eye contact with the guards on the walls. Other quarters were built along the main highway to Jaffa, which was protected by positions and patrols of the Turkish police.

It was also for reasons of security that the first quarters were built like fortresses. They were square-shaped, while the outer walls of the detached houses served as walls with iron-barred windows. Along the length of the wall, there were heavy iron gates which were locked at nightfall and reopened in the morning.

At the centre of the courtyard, there was a cistern containing rainwater collected during the winter months. Such a quarter could remain closed for a long time in emergency.

A later, more developed, version of this style of building is a larger quarter, which included public institutions such ad a synagogue, school, bath house and common oven. These buildings were usually within the inner courtyard to ensure their better protection. An average apartment was about 5 to 6 metres wide by 10 to 11 metres long, making a home of 50 to 60 square metres per family of 6 to 10 people.

The structure included a large hall of about 20 square metres including a kitchen, eating, and washing area and a living room of about 40 square metres, which also served ad a lounge, and which at night became a bedroom for the whole family. Toilets were outside the apartment, and usually shared by other families.

Arab, Moslem and Christian building

Arab building outside the old city wall began in the 1870's, later than Jewish and European Christian building, which began at the end of the 1850's.

Building was mainly to the north, within walking distance of the Moslem and Christian quarters of the Old City, and also along the roads to Bethlehem and Hebron in the south.

In contrast to Jewish building, which was mainly designed for poor familiar, and financed by sources from abroad with money collected in the Jewish communities of eastern Europe and donated by philanthropists from western Europe and America; Arab building outside the walls of the Old City was financed by wealthy Moslem and Christian families - landowners, Effendis, merchants or religious and public dignitaries. This fact influenced the siting and the character of the building, including its architectural components.

Characteristic to the Arab building, is the sporadic erection of single houses or groups of houses on a family or a clan ("hamoula") basis. The wealth of the property owners was apparent in the style of building - houses were separated by large open spaces and were surrounded by gardens and orchards on a plot of one dunam (1000 square meters), while the house took up about a quarter of the plot.

The houses were usually two-storeyed and had rooms for a several wives and a large number of children.

Architectural components

Raw materials

The buildings in Jerusalem Jewish and Arab, both inside and outside the City walls, were built of limestone - the least expensive material and the most accessible one. The colours of the Jerusalem stones vary from white, beige, grey

and yellow, to pink and red, and the diversity of colours and shades are most apparent during the winter months, when the stones are wet.

Walls and roofs

During the 1860's and 1870's, walls were extremely thick, in order to support the heavy stone dome, which formed the roof. The outside walls were 80 to 120 cms thick and the inside walls were 60 to 80 cms. Along the inside of the walls, alcoves were set, which were used as cupboards and as benches.

From the 1880's onwards, when it became possible to transport by road and later on by train, wooden beams and roof tiles imported from Europe, it was possible to build thinner and lighter walls. From the 1890's onwards, most of the homes Jerusalem were built with tiled roofs, and more floors were add to the original, one-storeyed buildings.

Doorways and window openings

The main entrance to the house was placed symmetrically in the centre of the front. Usually artistically designed, with a contrasting stone frame decorated with relief, or differently cut. Above the doorway there were decorative elements and inscriptions from the Koran. The windows were set in the same fashion, usually impairs with a stone frame.

The most characteristic form of internal partition on the liven. The liven is based on the principle of a large entrance hall, used as a main living room, and for receiving guests. Leading out from the living room are rooms used as bedrooms, and rooms for several wives. There is no connection between these rooms, other than through the main living room. The origin of the liven is probably from the rural home, where the main living added on as the family became larger. Another possibility is that the liven is a development of the Etruscan atrium.

Gates, door and window openings are the most dominant feature of Arab building at the end of the 19th Century. The doorways were usually narrow and high, up to 2,5 metres and the windows were large - about 1 metre wide and 2 metres high. Usually they came in pairs.

Most opening were arched in varying styles. The most widespread is the moderate Roman arch, which is common in paired windows. The second, most common form of arch is the segmental arch, which is in the form of the crescent of the moon and is used also as an additional functional support arch above a pair of windows.

The pointed arch which was common in medieval Moslem architecture, was adopted in Gothic architecture and is known today as the Gothic arch. It is mostly used on windows and arcades. Less common, but very stylised, are the

horseshoe arches which appear in a number of variations: the ordinary horseshoe, the round horseshoe and the most coquettish - the pointed horseshoe in the style of "A Thousand and One Arabian Nights".

Most attractive, although rare, are the round trifoliated and the Venetian arches, both of which indicate European influence.

The key-stone at the top centre of the arch is a unique element. Decorated in many cases by various symbols, flowers, leaves, the Crescent in Moslem building, and the Star of David in Jewish building. Sometimes also notifying the year of erection.

The arcade is to be found in many luxury buildings on the ground floor, or the floors above. The most common arches used for arcades are the round horseshoe, the Gothic arch and the ornate Venetian arch.

The arches are supported by stone columns, usually made of a single piece of stone. The most common capitals are in the Greek classic style of the simple Doric and Toscan orders and the more ornate Ionic and Corinthian orders.

Functional, but also very decorative are the iron grilles on the large windows of both Arab and Jewish buildings. During the Ottoman time the dominant style were the oriental arabesque rounded, curly grilles.

Other decorative elements were iron balustrades of the outside staircase and balcony and verandah railings, stylised stone bordes on roofs and facades decorated with Armenian tiles.

Inside, the homes were. The only prominent decorations are the floor, laid with coloured decorated tiles which serve as a substitute for rugs and in some homes, a wooden ceiling in the classic Damascus style.

European Christian Building

European Christian building outside the walls of the Old City of Jerusalem, began at the end of the end of the 1850's, preceding Jewish and Arab building.

Arab and Jewish building was primarily for residential purposes; European building was initially for religious, missionary, cultural and welfare purposes.

Almost all the countries of Europe, built in Jerusalem during the Ottoman rule. Although, the extent varied from country to country in accordance with their political, religious and imperial interests in Jerusalem.

Of the Christian European building outside the city walls, German building was the most dominant. German building was very intensive and was intended for purposes of long term settlement. They set up an agricultural village to the south of Jerusalem, which eventually became the pioneer of Jerusalem's light industry. Close to the German Colony, they established a unique hospital for skin diseases and leprosy.

Along the most elegant and exclusive avenue in new Jerusalem "Road of the Prophets", or as it was commonly know as "Road of the Consulates", there were, in addition to the numerous consulates also hospitals, missionary schools and magnificent residencies owned by Germans.

To the north of Jerusalem a Syrian Orphanage was established by Father Johann Ludwig Schaneller, which consisted of numerous buildings within a spacious compound. It is also important to mention the large and impressive "Augusta Victoria" hostel for pilgrims, on the Mount of Olives.

The second largest power following Germany, with regard to massive building in Jerusalem, was Russia. An enormous campus, situated today in the midst of modern Jerusalem, was built by the Russian Orthodox Church on a hill to the west of Jerusalem's Old City.

The campus consisted of an impressive church, the seat of the Russian Orthodox patriarchal, and a hostel for thousands of pilgrims. Additional Russian churches, monasteries and convents were built around Jerusalem and in the picturesque village of Ein Karem, a few miles from the city.

The presence of the French Church is also significant in the new building in Jerusalem. Monasteries, convents, churches, hospitals and missionary schools were built by several French catholic orders in various parts of Jerusalem.

Great Britain, Spain and Italy also built churches, hospitals and missionary schools, as did other European powers, but their presence was less significant.

Architectural components of European Building

Christian building in Jerusalem is an interesting combination of different European styles with Mediterranean and oriental influences dictated by the conditions of the climate and local raw materials. During the first decades of the period in question, there was great similarity in style to European building. Towards the end of the Ottoman period, however, European building, particularly residential, became influenced more and more by Arab and Jewish styles. The oriental influence on largely felt in the visual appearance, and less with regard to functional aspects.

Sources on the history of building in Jerusalem

During the War of Independence in Palestine from 1947 to 1948, a fire completely destroyed the archives of the Jerusalem Municipality's Engineering Department. The Municipality building was located between the Jewish and the Arab parts of the City and most of the documents and material contained there was damaged during the fighting.

Among the material destroyed were the individual files and plans relating to each building and the general archival material, including town planning and the relevant correspondence. This should have been the most important primary source on the architecture of Jerusalem and its loss is, of course, irreplaceable to the historical research of Jerusalem.

Unfortunately, not many original plans of the buildings remain on the hands of the inheritances of the builders and owners of the properties built during the Ottoman period.

A very important source for research on Arab building in Jerusalem, are the records concerning Arab property owners in west Jerusalem. These records are to be found at the Israel Lands Authority and were prepared post factum, after the property owners left their homes during the War of Independence. In many cases, these records provide a lead to continuation of research which, thanks to the peace process in our time, will hopefully take on a new impetus.

Jerusalem Municipality's Historical Archives, and the Israel State Archives, do not hold many primary sources on the Ottoman period. Material which can be of assistance in this field is demographic and statistical information on the population of Jerusalem. The most important of which are the records of 6 population censuses held in Jerusalem from the 1870's until the end of the Ottoman rule.

An additional important historical source are the aerial photographs taken by the German Air Force during the First World War. This collection is kept in the Aerial Photograph Archives of the Hebrew University of Jerusalem. Unfortunately, it only covers the end of the Ottoman rule and cannot, therefore, provide an overall picture of building during the entire period.

With regard to European building in Jerusalem, the availability of primary sources is much greater for two reasons: awareness among European property owners, of the administrative, legal and research value of the material and secondly, because most of the properties were ex-territorial, they underwent less traumas during the wars and was kept in public and church archives in the country of origin.

An exception, to a certain extent, was Germany, an enemy country to the Allies in the two World Wars. During the Second World War, all German Citizens were evacuated from Palestine. Following the war, important archival material was destroyed, which concerns German subjects in Palestine.

A very important initiative to locate and reconstruct sources on the history of German settlement in Palestine, was carried out by a number of Israeli scholars. The most prominent of them are Professor Alex Carmel and the architect David Kroyanker. They both made contact with the descendants of

the German settlers in Palestine, particularly with the Templar community who built the German Colony in Jerusalem. Survey questionnaires were sent to all the descendants of the settlers and most comprehensive information was collected on building and settlement by Germans in Jerusalem.

Material belonging to the German church which were ex-territorial, remained intact, as did the material of other European churches.

However, access to this material is rather difficult. There is always the hope that in the course of time, these archives will also gradually be opened. They contain most important archival sources regarding Christian activity in Palestine in general, and the history of architecture in particular.

In addition to the limited primary sources, there are many secondary sources on the history of the period in question and the history of architecture of Jerusalem.

The religious, cultural, social and political importance of Jerusalem and its cosmopolitan character, are a source of much interest and a wide range of literature exists which provides important information on the architecture of Jerusalem throughout the ages.

ANNA MARIA MURAGLIA

Figure e opere di architetti napoletani: Camillo Guerra

Camillo Guerra (Napoli, 1889-1960) è figlio di Alfonso, ingegnere ed architetto, e nipote del pittore accademico Camillo. Consegue la laurea in ingegneria civile nel 1912 ed entra a far parte del Genio civile a Napoli, collaborando tra l'altro alla sistemazione del Mandracchio (parte arretrata del porto, che comunicava col mare e col porto stesso a mezzo di due ponti, uno di ferro ed uno di pietra ed era accessibile solo alle piccole imbarcazioni) e del Rione Carità.

Nel 1931, lasciato il Genio civile, assume l'incarico dell'insegnamento di architettura tecnica e composizione architettonica al Politecnico di Napoli. L'istituto di architettura tecnica, quando nel 1933 il professor Laneri, che ne era il direttore, lascia per raggiunti limiti d'età, viene affidato a Camillo Guerra, prima quale incaricato, e poi, nel 1940, quale ordinario.

Nel periodo immediatamente precedente aveva collaborato attivamente alla stesura del piano regolatore per la città di Napoli redatto nel 1936 e pubblicato nel 1939, elaborandone alcune delle principali soluzioni urbanistiche. Esso costituisce l'unico piano urbanistico generale entrato in vigore e, sia pure tra cento espedienti burocratici, ancora vigente a Napoli, sebbene anacronistico e oggi totalmente inutilizzabile.

Quale membro del Collegio degli ingegneri ed architetti di Napoli, di cui è stato uno dei fondatori e per molti anni il presidente, e come consigliere comunale negli anni successivi alla guerra fino al 1960, ha partecipato ad alcune delle più accese polemiche su questioni urbanistiche di vitale importanza per il futuro di Napoli: valgano per tutte quelle sulla via Marittima e sulla parallela a via Toledo.

Tra le sue opere principali: il palazzo dei Telefoni a via Depretis (1920-1924) ricostruito nel dopoguerra, nuovamente, con un suo progetto; l'ara votiva ai Caduti in guerra (voluta da Matteo Schilizzi, livornese residente a Napoli per il fratello Marco e iniziata a costruire da Alfonso Guerra nel 1883, essa fu sospesa

nell'89, e nel 1923, in seguito all'acquisto del monumento da parte del Comune di Napoli per porvi le salme dei caduti in guerra, i lavori di adattamento vennero affidati a Camillo Guerra. Il palazzo di Città (1928-1929) e il campo sportivo (1929-1933) a Salerno; la Casa del mutilato a via Diaz (1938); l'Istituto motori a piazzale Tecchio (1938-1940), recentemente abbattuto e ricostruito su un diverso progetto; l'edificio adibito a scuola comunale a via Foria (1954), le palazzine popolari del villaggio Nazareth ai Camaldoli (1952-1954).

Un capitolo di grande interesse della sua attività è costituito, poi, dall'ampia serie di studi urbanistici, elaborati soprattutto durante gli anni della redazione del piano regolatore del 1939 e più volte ripresi e aggiornati nel dopoguerra.

Molto significativi quelli per l'arretramento della stazione centrale; per la sistemazione dei quartieri nord-occidentali intorno a tre grandi parchi; per la circumvallazione del Palazzo Reale; per la ricostruzione della via Marittima (a proposito della quale Guerra combattè a fianco di Bordiga una fiera battaglia contro il progetto di Cosenza; per la «succedanea a Toledo», che prevedeva un ridisegno della piazza del Gesù, con la liberazione della facciata laterale della chiesa, ed un collegamento con piazza Dante e piazza Bellini (è solo per rendere fattibile questa proposta, con lo spostamento del liceo Genovesi, che Guerra proporrà di utilizzare lo spaventoso scheletro di cemento di via Foria come edificio scolastico studiandone il completamento); per la riorganizzazione della zona del I Policlinico.

I suoi scritti principali sono pubblicati nelle collane «Quaderni di architettura e di urbanistica», (Napoli, 1924-1944), «Opuscoli di architettura tecnica» (Napoli, 1910-1934) e nella rivista «Napoli nuova» (Napoli, 1962).

Nella prima fase della sua attività Camillo Guerra, singolare simbiosi di ingegnere, architetto ed urbanista, sembra impegnato in uno stretto confronto con il padre, soprattutto a definire la sua figura di architetto, con una scelta stilistica che, originariamente a metà strada tra tradizione e modernità, si spinge verso una semplificazione ed un uso sempre più astratto di un repertorio formale già dato. A partire dagli anni che lo vedono impegnato nell'elaborazione del piano regolatore del 1939, prevale invece chiaramente l'interesse per le questioni urbanistiche; un interesse che, soprattutto a partire dall'immediato dopoguerra, si integra fortemente con un impegno civile e politico che lo porta a soffermarsi e a pronunciarsi, spesso con forte piglio polemico, su tutte le questioni che riguardano l'assetto della città, con una visione spesso lungimirante dei guasti, a volte irrimediabili, che alcune scelte urbanistiche avrebbero determinato. A proposito della città di Napoli, bisogna tener presente che essa, in oltre venticinque secoli di storia, ha avuto tre soli momenti programmatori di grande rilievo: la città di fondazione in età greco-romana, il piano vicereale

e il risanamento ottocentesco. Al di fuori di questi piani, il metodo di intervento più consueto è stato quello della sostituzione edilizia o quello della ristrutturazione urbanistica di aree limitate. Eppure ne è derivata una straordinaria forma urbana con la quale, nell'immediato dopoguerra, gli architetti dovevano confrontarsi. Se essa alla fine del ventennio risultava profondamente modificata in senso negativo, solo una parte di responsabilità va addebitata alle vicende dei piani regolatori e, conseguentemente, alla gestione, comunque esecrabile, della vita politico-amministrativa della città. Altra parte di responsabilità è tutta interna all'architettura, che deve preliminarmente chiedersi se i piani, i progetti, i linguaggi, la prassi costruttiva, l'insegnamento universitario, la politica degli ordini professionali e delle associazioni di categoria, siano state veramente congruenti con le tante realtà e vocazioni della città.

Gli anni Venti e Trenta, in cui più intensa è l'attività di progettazione del Guerra, si chiudono con l'approvazione del piano regolatore del 1939, considerato tra i testi più avanzati della cultura urbanistica del tempo. Esso non nasceva dall'iniziativa della pubblica amministrazione, ma, nel periodo dell'avventura africana, da un ente privato, la Fondazione Politecnica, finanziata dalle maggiori società private. E sebbene tra le sue linee direttive vi fosse quella di anteporre gli interessi pubblici a quelli dei singoli, questi ultimi non poterono non incidere sulle linee informative del piano. Tra i criteri salienti era quello, ormai divenuto tradizionale e che si ritroverà puntualmente nei piani successivi, di operare un risanamento e diradamento del centro e un ampliamento delle aree periferiche; a tal fine si prevedevano, tra gli altri, due interventi che possono essere considerati l'idea basilare del progetto: l'arretramento della stazione ferroviaria di due chilometri e la costruzione della città universitaria nella zona dello Scudillo. Stralciate (e poi accantonate) queste due indicazioni dalla legge 29 maggio 1939 n.1208, che approvava definitivamente il piano, esso perdeva appunto le sue peculiari direttive. Tutti i nuovi quartieri popolari furono costruiti, su aree vincolate a verde mediante varianti. All'approvazione del piano fece, poi, seguito lo scoppio della guerra che influenzò negativamente il patrimonio urbanistico ed edilizio almeno sotto tre aspetti: la paralisi di ogni attività costruttiva, la distruzione di oltre centomila vani, l'incontrollata attività di ricostruzione. Per ciò che concerne le distruzioni, i maggiori danni furono subiti da quelle zone più densamente popolate e prossime agli impianti portuali, ferroviari, industriali, nonchè da quelle aree cittadine dove, per la compattezza, bastava solo una modesta esplosione ad arrecare anche il maggior danno al patrimonio storico-artistico della città. Alla fine del conflitto la ricostruzione, che pure si effettuò in un clima di rinascita e di rinnovata speranza, non mancò di arrecare in complesso nuovo disagio alla struttura

urbanistica napoletana, in quanto due esigenze inconciliabili si posero in quel periodo: da un lato quella di trarre vantaggio dalle distruzioni per realizzare quel diradamento che, previsto da ogni piano pre e post bellico, è rimasto il principale nodo irrisolto dell'urbanistica napoletana, dall'altro di ricostruire al più presto quanto si era perduto per l'obiettiva necessità di alloggi e per risarcire in qualche modo quei proprietari d'immobili più duramente colpiti. Prevalse, ovviamente, la seconda.

La legge per la ricostruzione del 1947 non solo concedeva ai proprietari degli edifici colpiti un contributo pari all'80% della spesa di ricostruzione, ma salvo diversa prescrizione del regolamento edilizio, consentiva loro di ricostruire un volume pari a quello distrutto, sicchè intervennero i soliti affaristi, i finanziatori e gli imprenditori improvvisati che, acquistando dai piccoli proprietari il diritto della ricostruzione realizzarono, a prezzo assai modesto, i loro più facili ed elevati utili. Quasi tutta la ricostruzione napoletana fu effettuata con questo metodo.

Diverso fu, ovviamente, il discorso per la ricostruzione degli edifici non destinati ad abitazioni, che videro all'opera personalità quali Camillo Guerra, appartenente a quella generazione di cinquantenni che rappresentava la continuità professionale e culturale col passato prossimo e che aveva recepito il razionalismo come un metodo atto a semplificare la ridondanza decorativa ed iconologica di una architettura che, comunque, andava conformata con l'ideale della classicità, e, da Guerra tradotto, ad esempio, in immagine desueta nel progetto del 1945 per la ricostruzione del palazzo dei Telefoni di Stato, già precedentemente costruito, come s'è detto, negli anni Venti, su suo progetto.

La conservazione della documentazione relativa all'attività di Camillo Guerra è affidata alla Fondazione Camillo Guerra voluta dal figlio, professor Guido, che ha stipulato una convenzione con l'Università Federico II di Napoli.

Attualmente l'Istituto di costruzioni edili della Facoltà di ingegneria (fuso con l'Istituto di architettura tecnica nel dipartimento di ingegneria edile) dell'Università di Napoli si è attrezzato con un particolare sistema informatico per la elaborazione grafica in tempo reale di fotografie registrate su supporto magnetico mercè una speciale videocamera.

Detto sistema (finora quasi unico nell'Università Federiciana) è costituito da un personal computer "dedicato" e da alcune periferiche. Quel che però è singolare non è soltanto la particolare specializzazione (ormai assai diffusa) verso la grafica, ma il fatto che essa consente una varietà di studi non comune nella ricerca architettonica; studi che utilizzano il materiale costituente il Museo didattico dell'Istituto, di cui la parte più consistente è l'archivio messo a disposizione dalla Fondazione. La maggior parte dei disegni che fanno parte

della collezione si riferiscono agli studi ed alle opere di Camillo Guerra, ma non mancano sia progetti di altri architetti coevi, sia lavori di Alfonso Guerra, padre di Camillo.

La collezione di fotografie documenta gli edifici più notevoli del centro antico di Napoli. Eseguite negli anni '30-'40, esse risultano di particolare importanza perchè, in quegli anni, l'edilizia napoletana, maggiore e minore, era ancora in buone condizioni.

Del quartiere porto, però, molto è stato danneggiato durante la guerra e molto è stato demolito nel dopoguerra anche nel tentativo di precondizionare la realizzazione di uno sciagurato progetto di nuova edilizia, il che, fra l'altro, ha contribuito al degrado del tessuto sociale della città, stipando migliaia di famiglie povere, che vivevano del mare, in edifici semidiruti o trasferendole nei megaquartieri della periferia con conseguenze non sempre felici.

Dal 1° gennaio 1993 è stato attivato il Dipartimento di ingegneria edile che ha provveduto alla sistemazione dei disegni in un ambiente adeguato; disegni che saranno trasportati su disco ottico, istallato in un computer "dedicato" e programmato per fornire un rapido reperimento dei documenti desiderati.

BIBLIOGRAFIA

L. V. Bertarelli, *Guida d'Italia del T.C.I. - Italia meridionale-*, II, Milano 1927.
R. De Fusco, *Architettura e urbanistica dalla seconda metà dell'ottocento ad oggi*, in *Storia di Napoli*, X, Napoli, E.S.I., 1971.
Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65, Napoli, Elio De Rosa ed. by Cosmofllm, 1991.
Napoli dopo un secolo, Napoli, E.S.I., 1961.
G. Russo, *Napoli come città*, Napoli, E.S.I., 1966.
G. Russo, *La Scuola d'ingegneria in Napoli 1811-1967*, Napoli, I.E.M., 1967.

GIORGIO MURATORE

Fonti pubbliche e private per la storia dell'architettura contemporanea: il caso di Roma e l'archivio della Sogene

È a tutti noto che la storia della Roma contemporanea si intreccia intimamente con quella del suo ruolo di città-capitale.

L'architettura e l'urbanistica della città, a partire dal 20 di settembre del 1870, sono perciò segnate da questa sua specificità che ne fanno, nel panorama nazionale, un vero e proprio "unicum" e questo, non solo e non tanto sul piano strettamente politico e simbolico, ma anche e soprattutto dal punto di vista storiografico e, per quanto ci interessa in questa sede, anche dal punto di vista archivistico.

È in questa città, infatti, che si assommano funzioni centrali ed amministrative di qualità e di dimensioni tali da coinvolgere in maniera particolare e specifica aspetti istituzionali, politici, amministrativi, finanziari, imprenditoriali, artistici e culturali di ogni tipo.

L'architettura e l'urbanistica sono perciò attraversate, di volta in volta, di momento in momento, dai diversi flussi integrati di questi settori diversi e concomitanti che per ognuna delle singole operazioni urbane ed edilizie finiscono per l'interagire reciprocamente.

Evidentemente, l'enorme ricaduta archivistica che tutto ciò ha comportato, e con la quale noi oggi ci troviamo a fare i conti, impone, innanzitutto, l'individuazione chiara dei diversi flussi e dei diversi circuiti di responsabilità che hanno dato senso e sostanza, struttura fisica e significato alla vita civile e al corpo fisico, alle diverse "forme" di questa città negli ultimi centoventi anni della sua storia.

Non è certo questa la sede per ripercorrere in dettaglio le diverse vicende edilizie della città di Roma, basterà pertanto qui ricordare, per sommi capi, i grandi capitoli della sua evoluzione e del suo sviluppo considerando innanzitutto che essi corrispondono, in buona sostanza, alle date dei suoi piani regolatori più significativi che, dall'Unità ad oggi, ne hanno segnato i limiti e le linee di

sviluppo, da quello del 1873 a quello del 1909, da quello del 1931 a quello del 1962, tutt'ora vigente.

Sono queste quattro tappe fondamentali e sostanziali che corrispondono ad altrettante fasi della storia romana contemporanea e che insieme testimoniano dell'affermazione di altrettanti modelli urbani di riferimento che hanno indotto nei decenni della loro applicazione normativa l'adozione di una idea di città, di volta in volta, corrispondente alle aspirazioni e agli obiettivi della cultura politica, di quella tecnica, della società civile, delle domande della finanza e dell'imprenditoria.

La prima tappa corrisponde perciò al primo affacciarsi sulla scena di Roma neo-capitale di tutta quella serie di forze e di intenzioni che, se da un lato cercavano di comprendere la necessità di un raccordo con la Roma storia, dall'altro ne contestavano implicitamente i limiti e le contraddizioni. Sono di questo periodo le proposte di espansione di marca più spiccatamente sabauda, i nuovi quartieri nelle zone dell'Esquilino, di Termini, dei Prati di Castello, la creazione dei gradi contenitori ministeriali sull'asse della via XX Settembre, la creazione dei nuovi grandi poli simbolici individuati nel monumento a Vittorio Emanuele II, nel parlamento e nel palazzo di giustizia, la realizzazione delle nuove grandi infrastrutture, i ponti, i lungotevere, l'anello ferroviario.

La seconda tappa è quella che vede l'applicazione di un modello urbano relativamente più aggiornato e confacente ai mutati orizzonti culturali e politici ove alle prime influenze piemontesi di marca segnatamente francese vanno a sostituirsi i modelli desunti dalla tradizione moderna anglosassone in tema di città compatta, da un lato, e di *garden city*, dall'altro, è il periodo che va dagli anni della grande crisi bancaria ed edilizia degli anni ottanta fino alla Grande Guerra e che trova nell'occasione dell'Esposizione Nazionale del 1911 un momento di rilancio e di proposta per una nuova immagine istituzionale, scientifica, culturale, artistica e imprenditoriale. Tracce significative di questa fase sono le nuove addizioni nel quartiere Delle Vittorie a piazza d'Armi, la nuova Città Giardino Aniene a Monte Sacro, il circuito delle circonvallazioni esterne nella zona nord-est, la creazione più tardi, ma ancora sul modello della città-giardino, del quartiere popolare e sperimentale della Garbatella per opera dell'Istituto per le case popolari.

Con il piano regolatore generale del 1931 siamo poi di fronte ad un sostanziale cambiamento delle prospettive di crescita dell'intero organismo urbano e delle sue tradizionali componenti, sia tipologiche, che morfologiche. Trasformazione questa che tiene conto anche delle definitive trasformazioni della domanda sociale caratterizzata ormai dalla presenza di una diffusa classe media che trova nella monocultura del suo modello insediativo (attraverso il,

da allora, diffusissimo tipo della "palazzina"), la formula vincente, capace di rispondere alle aspirazioni di una classe piccolo-medio e alto borghese che, nelle funzioni di rappresentatività e di decoro, di economicità e di funzionalità di quello specifico "tipo" edilizio, trova il suo più convincente *status symbol*.

Sarà su questo nuovo piano regolatore, dovuto in gran parte al realistico pragmatismo di Marcello Piacentini che andranno così ad incardinarsi i cospicui interventi sulla città portati a termine dal regime fascista e che, soprattutto in occasione delle grandi autocelebrazioni del decennale e del ventennale, porterà a compimento alcune delle sue più celebrate iniziative.

Sono di questi anni le realizzazioni al Foro Italico su iniziativa del PNF e dell'ONB, alla nuova Città Universitaria, contigua al grande Policlinico Umberto 1°, al nuovo quartiere previsto per l'Esposizione Universale del 1942, alla nuova stazione ferroviaria di Termini, come pure i grandi interventi sul tessuto storico della città. Tali interventi proseguendo, sulla base di metodologie di intervento tipiche dell'Ottocento internazionale, portarono alla demolizione di alcune parti, anche significative, della città antica, come nel caso dell'apertura della Via dei Fori Imperiali che legava in un unico disegno il monumento, simbolo della Roma liberale, il Vittoriano, il più cospicuo monumento della Roma Imperiale il Colosseo, attraversava il parco archeologico dell'Appia, raggiungeva attraverso nuovi quartieri il centro direzionale dell'EUR e proiettandosi nella direzione delle nuove città pontine, Littoria, Sabaudia, Pomezia e Aprilia, portava di nuovo Roma al mare attraverso la via Imperiale. Sono gli anni, ancora con rinnovati intenti celebrativi, del ritrovato rapporto del Vaticano con la città, attraverso l'apertura di via della Conciliazione.

L'ultimo capitolo è quello che dagli anni del dopoguerra, della ricostruzione, del neorealismo delle borgate pasoliniane e dei quartieri INA-Casa, porta attraverso il capitolo delle Olimpiadi del 1960, l'edilizia speculativa, quella sovvenzionata e quella abusiva degli anni sessanta, settanta e ottanta, ai nefasti dei Mondiali del 1990, ma questa è cronaca, spesso addirittura cronaca nera e comunque saranno altri a scriverla, tra qualche anno.

Come si vede una storia complessa, un palinsesto scritto e riscritto più volte, una città che si stratifica su se stessa, che si trasforma che cresce e si sviluppa a dismisura inseguendo, di volta in volta, modelli culturali quasi sempre elaborati altrove e che, forse troppo spesso, cancella addirittura le tracce, la memoria stessa di un passato, magari antico di molti secoli.

Quali sono perciò oggi le fonti necessarie e quelle disponibili per documentare, finalmente anche e soprattutto attraverso i materiali di archivio, la vicenda complessa di questa storia contemporanea?

Naturalmente le fonti sembrano e possono essere infinite, come infinite

sono le facce dei problemi edilizi, di quelli artistici, di quelli amministrativi, di quelli politici che si sono confrontati e accavallati nei diversi momenti di questa complessa rappresentazione collettiva, spesso dimenticata, talvolta anche storicamente ed ideologicamente contraffatta, che ha coinvolto l'intera città.

Ma sono soprattutto i due livelli sui quali la ricerca storiografica si è dovuta confrontare in questi anni, da un lato la dimensione locale, dei problemi urbani ed edilizi, dall'altro la dimensione nazionale che investe la città in quanto Capitale dello Stato.

Ancora oggi comunque ambedue questi livelli sono difficili da affrontare integralmente per una serie di lacune strutturali, una mancanza di sistematicità e di completezza nella documentazione e difficoltà logistiche di tutti i tipi.

Partiamo così da quello che dovrebbe essere, per sua stessa natura, il perno documentario della città, quell'Archivio storico capitolino che, confluendovi tutti gli atti dell'amministrazione comunale, dovrebbe consentire l'accesso a tutti quegli atti e quei documenti che testimoniano dell'evoluzione, sia della strumentazione urbanistica che degli atti più direttamente legati alla dimensione edilizia cittadina (piani regolatori generali, piani particolareggiati, licenze edilizie, atti del consiglio, etc.). La situazione di questo archivio è del tutto insoddisfacente, è attualmente accessibile solo una parte della documentazione, molti fondi non sono stati mai versati, difficoltà di ogni genere si frappongono ad ogni lavoro di ricerca e di studio, manca qualsiasi forma di collaborazione con gli studiosi, la stessa, pur cospicua, biblioteca è praticamente inagibile, lo stesso stabile nel quale sono ospitati i fondi e le collezioni è addirittura pericolante e in larga misura, perciò stesso, inagibile. Per quanto poi attiene ai fondi non ancora versati, ma la cui pubblicità dovrebbe, per legge, essere garantita (mi riferisco, per esempio, ai depositi della V e della XV ripartizione, quella relativa ai lavori pubblici e quella relativa all'edilizia privata), fondi assolutamente indispensabili per una conoscenza sistematica e dettagliata dell'edilizia di questo secolo, la situazione è poi del tutto inaccettabile, sottoposta com'è alle vere e proprie vessazioni di un apparato amministrativo in larga misura corrotto e i cui vertici, sia politici che amministrativi, non a caso, frequentano, sempre più spesso, le patrie galere.

Fare ricerca in questo contesto si risolve, il più delle volte, in un avvilente "safari" archivistico nei meandri di un'amministrazione che ha ormai ben poco di occidentale.

Al contrario, per quanto attiene ad altre fonti pubbliche, di analoga se non maggiore rilevanza documentaria, e qui mi riferisco sia all'Archivio di Stato di Roma, sia all'Archivio centrale dello Stato, dove sono conservati, a diverso

titolo, i materiali delle strutture centrali e periferiche dell'amministrazione che nella città, proprio per il suo ruolo di capitale, hanno avuto ed hanno un ruolo determinante, la situazione è del tutto opposta. Infatti, pur tra le mille evidenti difficoltà di spazio, di mezzi, di organizzazione e di infrastrutture, il lavoro di ricerca è sostanzialmente facilitato, l'accessibilità dei fondi è, per il possibile, guidata e garantita, ma, soprattutto, si sente con chiarezza il desiderio di apertura e di collaborazione tra le strutture dell'apparato pubblico, in questo caso tra il Ministero e l'Università, che fanno ben sperare per l'evoluzione positiva dei nostri studi.

Altre fonti importantissime per l'analisi dei diversi aspetti della cultura architettonica romana sono ancora i fondi dell'Accademia nazionale di San Luca riordinati e pubblicati in gran parte, già da diversi anni, e che alle dotazioni storiche avevano tempo fa affiancato una lodevole azione di recupero di alcuni archivi privati di importanti architetti romani (iniziativa presto purtroppo interrotta, sia per la mancanza di spazi, che di fondi). Sono attualmente presso l'Accademia soltanto gli archivi Aschieri e De Renzi, anche se in larga misura ancora incompleti e lacunosi.

Più in generale, questa antica Istituzione meriterebbe, da parte degli organi preposti alla salvaguardia del nostro patrimonio pubblico, una ben più vigile attenzione per il valore e l'importanza dei reperti custoditi, assolutamente insostituibili.

Altro archivio di importanza capitale, specialmente per la conoscenza degli anni a cavallo tra il secolo diciannovesimo e il ventesimo, è quello dell'Associazione tra i cultori di architettura, un gruppo di intellettuali e di professionisti, questo, che sul fare del secolo fu particolarmente attivo nella documentazione degli edifici storici e nell'impegno relativo alla salvaguardia dei manufatti offesi di tanti sventramenti allora in atto.

Questo archivio raccoglie numerose e significative testimonianze della migliore architettura romana di quel periodo e testimonia di un'attenzione ai problemi della salvaguardia e della trasformazione che, da quel momento, si è, via via, più avvilita. Ai fondi storici degli aderenti all'associazione si è, in epoca successiva, aggiunto il fondamentale archivio di Gustavo Giovannoni e attualmente i due fondi costituiscono il patrimonio del Centro studi per la storia dell'architettura ospitato nella cosiddetta Casa dei Crescenzi.

Gestita con comprensibile, ma forse anche eccessiva cautela, la consultazione di questo archivio (sia pur facilitata dalla recente pubblicazione di alcuni inventari parziali), risulta comunque inibita da una gestione del tutto elitaria e, non solo culturalmente, "chiusa" di questa, già benemerita istituzione. Un efficace intervento della locale Soprintendenza archivistica, oltre a garantire sui

criteri della conservazione, potrebbe anche tutelare meglio il diritto alla "laica" consultazione di un patrimonio culturale di inestimabile valore.

Di fondamentali materiali facenti capo allo stesso periodo è sostanzialmente costituito anche un altro fondo di avventurosa consultazione, quell'archivio della fabbrica del Vittoriano conservato nei locali interni al monumento e della conservazione del quale è responsabile la Sovrintendenza ai monumenti di Roma e che potrebbe utilmente confluire, insieme ai materiali della fabbrica del Palazzaccio nei fondi dell'Archivio centrale o di quello di Roma. Archivi questi che costituiscono testimonianza fondamentale per la conoscenza delle due più cospicue fabbriche romane di fine secolo e che vedono insieme raccolti (o meglio, ancora fortunosamente superstiti), frammenti fondamentali del lavoro del Sacconi, del Piacentini (Pio), del Manfredi, del Koch e del Calderini. Di quest'ultimo va ricordato il fortunato recente ritrovamento dell'archivio completo da lui donato all'Accademia di belle arti di Perugia, già vittima di danneggiamenti e di dispersioni e oggi restaurato e nuovamente ordinato e accessibile nella città umbra.

Siamo così giunti ad un altro degli argomenti e dei nodi dolenti di questo intervento, quello relativo alla individuazione, alla raccolta, alla catalogazione e alla conservazione dei fondi "privati" di alcuni grandi architetti del passato. Si tratta di uno degli aspetti che più ci stanno a cuore ma che sono anche più gravemente "a rischio" in quanto, mancando a Roma una specifica istituzione preposta a tale compito, nella generalità dei casi si tratta di un campo nel quale regna la più totale anarchia e la più assoluta improvvisazione e sul quale peraltro incombe, perenne, anche l'ipoteca e l'insidia di un mercato antiquariale assai rapace.

La disseminazione di questi fondi, la mancanza di una loro sistematica individuazione e l'assoluta casualità della loro corretta conservazione, soprattutto in mancanza di eredi coscienziosi oppure della continuità professionale dei diversi "studi", testimoniano del rischio al quale sono per lo più sottoposti (fanno eccezione alcuni archivi privati, come quello Busirci-Vici, quello Del Debbio, quello Libera, quello Monaco e Luccichenti, quello Lapadula, dove solo la attenta vigilanza dei privati ha consentito, fin qui, la conservazione).

Altri archivi che, per cultura e formazione dei rispettivi autori, avrebbero potuto e forse dovuto rimanere in ambito locale sono oggi dispersi presso strutture disseminate un po' dappertutto, ma che, comunque, ne consentono almeno la conservazione e la consultazione; tra gli altri, si possono ricordare: quello di Giulio Magni presso la biblioteca del comune di Velletri, quello del Manfredi, presso la biblioteca comunale di Piacenza, l'archivio Nervi presso l'Università di Parma, l'archivio Piacentini (già inopinatamente rifiutato dal-

l'Università di Roma), presso la biblioteca della facoltà di architettura di Firenze, l'archivio Quaroni, presso la Fondazione Olivetti di Ivrea, quello di Mario Ridolfi presso il comune di Terni, e così via; tutto ciò per comprendere la attuale divaricazione e disseminazione dei diversi fondi (e abbiamo citato solo i più noti e quelli che in qualche modo sono oggi sottoposti ad una certa tutela) e la necessità urgente di aprire un fronte di attenzione anche in questo delicatissimo settore rispetto al quale si aggiunge poi anche la difficoltà intrinseca della conservazione di alcuni materiali di supporto troppo facilmente alterabili: carta lucida, copie eliografiche, fotografie, eccetera.

C'è solo da augurarsi, a questo proposito, che l'esperienza acquisita e l'attenzione dimostrata fin qui dall'Archivio centrale dello Stato, che ha già provveduto al salvataggio dei materiali dell'Ente EUR e che facendo tesoro di questa esperienza ha avviato un'incisiva azione di recupero (sono stati raccolti già gli archivi di Luigi Moretti, di Riccardo Morandi, di Mario Marchi, dello Studio Paniconi e Pediconi, etc.), possa ulteriormente concretarsi in una sistematica opera di raccolta e nella costituzione di un centro, di un osservatorio, di un nucleo di tutela, di un vero e proprio "museo" (chiamiamolo come vogliamo), organicamente preposto a tal fine.

Anche la semplice raccolta dei repertori e degli inventari e più tardi magari l'uso di più appropriati supporti telematici già potrebbe consentire, almeno in una prima fase, di definire un quadro più completo delle diverse situazioni e consentirebbe di procedere evitando dispersioni e perdite ulteriori.

Tra gli altri importanti archivi romani vanno poi ancora ricordati quello dello Iacp, l'Istituto autonomo delle case popolari, quello dell'Incis, l'Istituto nazionale per le case degli impiegati dello Stato, quello dell'Ina, l'Istituto nazionale delle assicurazioni e quello delle ferrovie che costituiscono, grazie all'ingentissimo patrimonio immobiliare che attualmente rappresentano o che hanno rappresentato fino ad un recente passato, una documentazione essenziale alla comprensione alla conoscenza delle linee di sviluppo della nostra città.

Se questo è, per sommi capi, il quadro generale, e sicuramente incompleto, della situazione, non v'è chi non veda e con soddisfazione l'importanza del recente recupero di uno dei più cospicui e significativi archivi di una delle maggiori strutture operative attive a Roma (e non solo a Roma) nel periodo che qui ci interessa: quello della Società Generale Immobiliare.

Chi non conosce questo nome? Si tratta quindi, come ognuno ben vede, di un archivio frutto dell'accumulazione documentaria di quella che è stata senz'altro la più grande Impresa attiva a Roma negli ultimi due secoli; un archivio recuperato nella sua interezza grazie alle disavventure di un recente

fallimento e che ha consentito il fortunato recupero di una documentazione, praticamente completa in ogni sua parte, degli atti societari, ai progetti, dalla biblioteca, ai documenti contabili, all'infinita e svariata messe di reperti documentabili che un'impresa dalle dimensioni transoceaniche comporta.

Un "caso" archivistico dunque di grandi proporzioni che ci piace frutto della collaborazione e del lavoro integrato di più apparati, dalla Sovrintendenza archivistica, all'Archivio centrale dello Stato all'Università, e che ci offre ai più svariati spunti di ricerca.

Un eccezionale "archivio di impresa" dunque, dalle dimensioni colossali, paragonabili a quelle di un archivio ministeriale, che si sviluppa per interi chilometri di documenti, ormai assicurati alla conservazione e sul quale per anni gli studiosi di varie discipline potranno approfondire i diversi aspetti di un gruppo societario che intrecciato la sua storia con quella della nazione.

Archivio, che è stato recuperato nel più vasto quadro dell'attività di tutela della locale Sovrintendenza archivistica nel settore specifico degli archivi economici e che ha già visto l'individuazione ed il recupero di altri importanti cespiti documentari come quello della Società italiana per le condotte d'acqua, solo per fare un nome, e di tante altre imprese romane.

Un archivio che rappresenta un caposaldo documentario e la sintesi di attività diverse ed integrate come quelle facenti capo alla Sogene e che spazia dalla documentazione relativa alle gestione dei beni di proprietà, delle diverse imprese e dei diversi cantieri, dagli studi alla progettazione, dagli investimenti alle strategie di intervento edilizio, territoriale ed industriale.

Un'impresa che ha rappresentato, nel tempo, tutte le diverse fasi del processo edilizio e che, dai tempi di Pio IX a quelli di Sindona, per intenderci, dai tempi dell'unità nazionale ad oggi, ha avuto come interlocutori ed interpreti al suo interno alcune delle più rilevanti forze economiche ed imprenditoriali ed alcuni dei progettisti più qualificati del paese.

La società era stata fondata a Torino il primo di settembre del 1862, giorno in cui comparve davanti al Notaio Turvano a nome del signor Basilio Parent, «possidente dimorante a Parigi» il «signor luogotenente generale del genio Giovanni Edoardo Giuseppe De Lannoy, residente a Bruxelles»; essa prese il nome di Società Generale Immobiliare di Lavori di Utilità Pubblica ed Agricola e il suo statuto venne approvato con decreto reale del 5 ottobre dello stesso anno.

Stando alle norme statutarie le operazioni della Società consistevano, fin dalla sua fondazione:

> A trattare collo Stato, colle amministrazioni di provincie, distretti o comuni, con i consorzi di proprietari o di comuni, colle società ed i particolari, in tutta l'estensione del regno d'Italia

e suoi annessi, non che all'estero, dell'esecuzione dei lavori di edilità ed utilità pubblica, e dei lavori agricoli, con o senza espropriazione, come:

Disseccazione e bonificamento di laghi; costruzione d'argini, canali, strade ordinarie e ferrovie; esplorare, ed attivare lavorazioni di mine, miniere, cave di pietre, e boschi; apertura e allineamenti (strade; ingrandimento di città, demolizione e riedificazione di cinte; costruzioni di porti, erezione d'edifizi pubblici e d'abitazioni particolari), opifici di costruzione, trazione e attivazione di vie ferrate (nonché ogni altro lavoro analogo);...

Come si vede, un ampio spettro di attività che sulla scorta delle esperienze recentemente maturate nella Francia del secondo Impero, proponevano la Società Immobiliare come un importante interlocutore sulla piazza italiana nel periodo fondativo della sua unità nazionale.

La sede sociale seguirà perciò gli spostamenti della capitale del regno e così, da Torino passerà a Firenze e, dopo il '70, a Roma.

Tra i primi grandi lavori quelli per il risanamento di Napoli a partire dal 1888. Nel 1896 nell'ambito della più generale crisi bancaria ed edilizia anche la Generale Immobiliare subisce un fallimento, ma le sue attività continueranno e, di lì a poco, si amplieranno con l'incorporamento di una serie di società minori.

In questo periodo iniziano numerosi i lavori nell'ambito dei nuovi quartieri romani che porteranno l'Immobiliare tra le imprese protagoniste nella realizzazione di opere di grande impegno e rilievo per la sistemazione urbanistica della capitale.

Inglobata nel 1915 la Società italiana per le imprese fondiarie, grande proprietaria di terreni nell'area romana, l'Immobiliare, durante gli anni del fascismo sarà particolarmente attiva, sia nel campo delle nuove costruzioni nelle aree di espansione, sia negli interventi di "risanamento" del tessuto storico.

A seguito dei Patti Lateranensi, la Società passa sostanzialmente sotto l'ala della finanza vaticana che ne detiene, dal 1935, il pacchetto di controllo.

Dal 1920 al 1940 la sua attività nell'area romana diviene determinante nel definire le linee di sviluppo della città, nella definizione di nuovi tipi edilizi, nella strutturazione stessa di buona parte della nuova immagine urbana che la città va assumendo a cavallo tra le due guerre mondiali.

Nel dopoguerra le attività continuano con rinnovato impegno e sono di questi anni alcune delle più cospicue realizzazioni, come quelle nell'area di Casal Palocco, di Vigna Clara e di Monte Mario che porteranno l'Immobiliare a giocare un ruolo determinante nella costruzione della Roma democristiana.

È all'interno di queste iniziative che si inquadra la nota vicenda dell'Hotel Hilton. È questo il periodo di massima espansione delle attività societarie che

si articolano in interventi nel settore edilizio, in quello finanziario, in quello alberghiero e in quello industriale.

I principali settori operativi della società sono infatti: l'edilizia, i grandi lavori e il turismo; l'housing e le infrastrutture, le attività di consulting e quelle di engineering; partecipazioni in Italia e all'estero nel settore immobiliare portano le attività dell'Immobiliare a Montecarlo, in Francia, negli Stati Uniti, in Messico, in Canada e in Australia.

Tra le principali realizzazioni in Italia, fuori dell'area romana basterà ricordare la Torre Velasca e la Torre Galfa a Milano (due tra i primi grattacieli realizzati nel nostro paese), gli interventi nei centri direzionali di Catania, di Napoli e di Livorno, i centri turistici di Ravenna, di Comacchio e di Sibari, edifici industriali a Portovesme, a Como, a Milano, a Milazzo, la centrale atomica di Caorso, numerosi tratti autostradali e aeroportuali.

Complesse ed intricate vicende finanziarie segnano poi il destino della società negli anni settanta e condurranno agli inizi degli anni ottanta alle note difficoltà finanziarie che culmineranno nella richiesta di fallimento e all'attuale messa in liquidazione.

Le cronache di questi giorni e il "caso" di Villa Blanc dimostrano con chiarezza lo stato della situazione attuale.

GIAN MARIA PANIZZA

Un architetto per la Restaurazione in Alessandria. Le «Carte e disegni dell'architetto civico Leopoldo Valizzone» nell'Archivio storico del Comune di Alessandria

Il signor Brino sindaco (...) rappresenta a questo consiglio che il signor Cristofaro Valizone perito di questa civica amministrazione nella sua qualità di capo mastro, chiederebbe il favore di poter surrogare nello stesso impiego suo figlio Leopoldo architetto patentato, e piazzato, e ciò per meglio incamminarlo nella predetta sua professione, e per metterlo in grado di più utilmente impiegarsi a favore di questo pubblico nella sua età giovanile. Li signori congregati non riscontrando alcuno inconveniente in questa surrogazione, anzi riconoscendo la medesima utile e vantaggiosa a questo pubblico per essere il predetto signor Valizone figlio architetto patentato, hanno d'unanime consenso admesso come admettono la proposta surrogazione, in vigor della quale hanno nominato come nominano il signor architetto Leopoldo Valizone architetto e perito di questa città in rimpiazzamento di suo padre, e con li stessi diritti, prerogative, pesi ed obblighi al detto impiego relativi, con obbligo al di lui padre di prestare la sua assistenza al predetto di lui figlio in tutte quelle ricorrenze, nelle quali la di lui esperienza potrebbe credersi necessaria.

Con queste parole il verbale della seduta del consiglio comunale di Alessandria del 12 luglio 1814[1] c'informa sulle circostanze in cui ebbe inizio l'attività di Leopoldo Valizone[2], «architetto civico» oppure «architetto di città» - come sempre si sottoscrisse - dal 1814 al 1853. Tempestiva presentazione, per un professionista così giovane (era nato ad Alessandria il 5 ottobre 1792), che aveva compiuto gli studi, si era laureato ed aveva ottenuto patente e "piazza" sotto l'appena cessato governo francese[3].

---

[1] Archivio di Stato di Alessandria [d'ora in poi AS AL], *Archivio storico del Comune di Alessandria* [d'ora in poi ASCAL], serie III, *Convocati del Consiglio*, vol. 126, c.44v.

[2] All'ortografia, oggi comunemente in uso, "Valizzone", preferiamo "Valizone", in quanto tale era correntemente in uso all'epoca dell'architetto (ed anche in seguito), ed egli stesso si firma sempre "Leopoldo Valizone".

[3] Non possiamo fornire i dati sulla patente di architetto di Leopoldo Valizone, in quanto non sono reperibili, allo stato attuale del riordinamento del fondo *Controllo Finanze* conservato presso l'Archivio di Stato di Torino (*Sezioni Riunite*), i registri corrispondenti agli anni 1802-1813.

Prima di descrivere le caratteristiche del complesso di disegni, già appartenuti al Valizone, che il Comune di Alessandria definì - ad acquisizione avvenuta - col titolo «Carte e disegni dell'architetto civico Leopoldo Valizzone», come si dirà in seguito, conviene delineare sinteticamente i principali interventi, a noi noti, dell'architetto sul tessuto urbano cittadino. A questo proposito ricorderemo che Valizone si trovò ad operare in una città che in sostanza conservava ancora largamente il suo aspetto medievale, modificato solo in parte dalla costruzione dei palazzi di rappresentanza edificati dalla committenza nobiliare in seguito alla demolizione dell'antico borgo oltre il Tanaro, Borgoglio, voluta da Vittorio Amedeo II (ed avvenuta in fasi successive tra il 1728 ed il 1745) per far luogo alla nuova Cittadella progettata da Ignazio Bertola[4], e dalla demolizione - ordinata dall'imperatore Buonaparte nel 1802 - dell'antica cattedrale di san Pietro, al posto della quale venne ricavata, nel centro della città, la nuova piazza d'Armi[5].

L'attività di Leopoldo Valizone fu particolarmente significativa per l'assetto urbanistico alessandrino nel periodo compreso fra l'elaborazione dei piani regolatori del 1834 e del 1852[6]. Bisogna tuttavia fare menzione di alcuni interventi che precedettero e prepararono la ristrutturazione del volto cittadino: in primo luogo, almeno un'importante collaborazione con il padre, Cristoforo - la ricostruzione della cattedrale di san Pietro, utilizzando in parte le preesistenti strutture della chiesa domenicana di san Marco, con la definitiva versione della nuova facciata (1817-1827)[7] (fig. 1). Si devono inoltre ricordare la trasformazione dell'ex monastero di santa Margherita nel nuovo collegio e convitto municipale (1825)[8] ed il completamento del palazzo municipale progettato da Giuseppe Caselli nell'ultimo quarto del secolo precedente (1825-1827)[9] (fig.2), nonché il progetto per la nuova chiesa di Loreto (1825-1833)[10].

---

[4] Cfr. *La Cittadella di Alessandria - una fortezza per il territorio dal Settecento all'Unità*, a cura di A. Marotta, Alessandria, Cassa di Risparmio, 1991.

[5] Cfr. *La Cattedrale di Alessandria*, a cura di G.Ieni, Alessandria, Cassa di Risparmio, 1988; in particolare, il saggio di G.Ieni.

[6] I piani vennero approvati rispettivamente con regi decreti in data 9 dic. 1834 e 12 settembre 1852. Sui piani regolatori per Alessandria in generale, cfr. *I problemi ed i piani urbanistici della città di Alessandria*, in «La Provincia di Alessandria», 1957, 4, pp. 13-16. Documentazione sui piani ottocenteschi è conservata in ASCAL, serie III, categ. VI, *Edilità*, n. 1643, *Piani regolatori della città 1808-1900.*

[8] AS AL, ASCAL, serie III, *Carte e disegni dell'Architetto Civico Leopoldo Valizone* [d'ora in poi, per brevità, R(accolta) V(alizone)], nn. 2260/37-42.

[9] AS AL, ASCAL, RV, nn. 2260/1,4,7-9.

[10] AS AL, ASCAL, RV, nn. 2261/280-282. Le tavole non sono datate; si propone la datazione

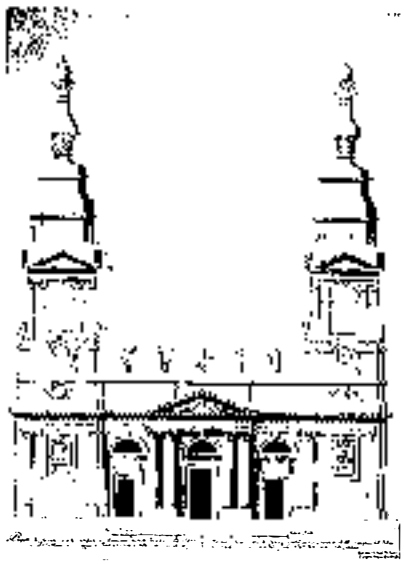


Fig. 1: Progetto di facciata per la cattedrale di Alessandria formata di ordine dell'illustrissimo signore marchese Cesare Cuttica di Cassine (...) Primo sindaco di detta città..., Cristoffaro Valizone, 10 luglio 1814, china ed acquerello mm. 805 x 595. NB: Progetto solo parzialmente realizzato, in quanto non vennero costruiti i due campanili (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, RV, n.2261/348*).

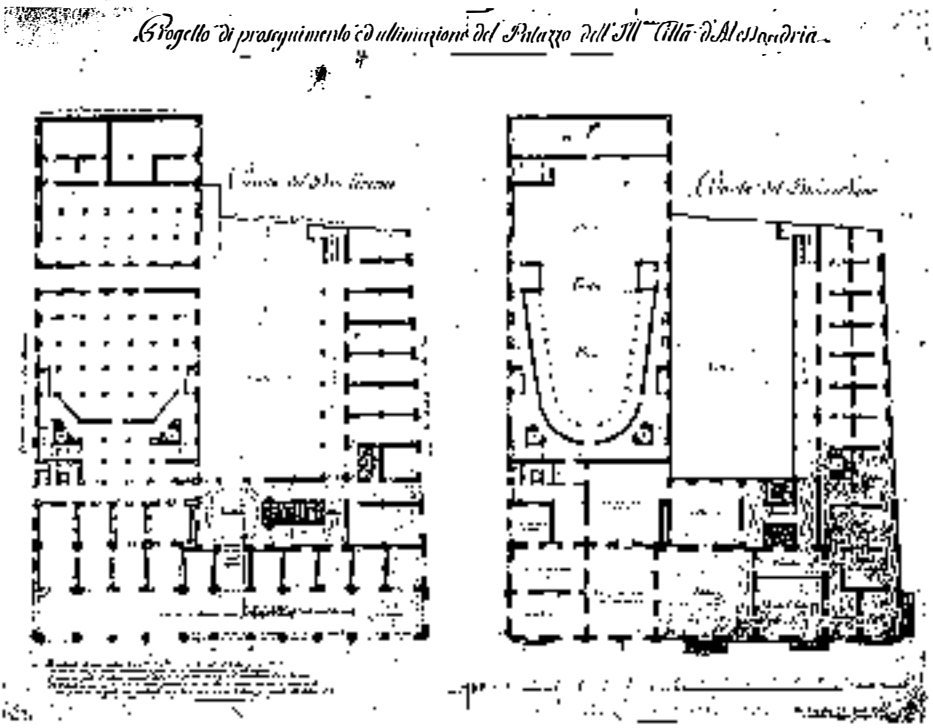


Fig. 2: Progetto di proseguimento ed ultimazione del Palazzo dell'illustrissima città di Alessandria, Leopoldo Valizone architetto di città, Alessandria li 27 agosto 1824, china ed acquerello, mm. 490 x 645 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, RV, n. 2260/7*).

Non venne, purtroppo, mai realizzato un progetto molto attraente del 1826, che prevedeva la demolizione dell'anfiteatro (forse progettato da Giuseppe o Andrea Caselli) situato all'ingresso della vecchia Piazza d'Armi (sull'area già un tempo occupata dalla Cittadella costruita sotto il governo spagnolo), per ricostruirlo, in scala raddoppiata ed un poco più spostato verso le mura, dove Valizone immaginò di arricchire il vecchio passeggio delle carrozze disegnando un vero e proprio parco, con prati, viali e boschetti[11] (fig.3). Nel piano del 1834, in quella zona verrà tracciata una parte della nuova strada di circonvallazione.

Ricordiamo inoltre il primo lavoro "ufficiale" di cui si sia conservata documentazione: l'allestimento delle scenografie per i festeggiamenti in occasione del ritorno delle altezze reali in Piemonte, celebrati nel settembre del 1815 nella piazza d'Armi voluta da Napoleone, in seguito ribattezzata piazza Reale[12] (fig.4). È probabile che il giovane ed appena incaricato architetto civico si sia, in un certo senso, presentato in pubblico in quell'occasione.

Dal 1834 in poi i progetti di Valizone tenderanno soprattutto a riqualificare le piazze e gli spazi - ancora informi - che la città conservava tra il nucleo urbano e le mura di cinta. Si tratterà di una nuova veste, decorosamente borghese, per una città antica, agricola e commerciale: una pioggia di piccoli e grandi interventi di un gusto neoclassico molto calibrato, adeguato ad una ristrutturazione della quale faranno parte la nuova stazione ferroviaria, i viali di circonvallazione, i primi, parziali abbattimenti della cinta muraria, il nuovo percorso del canale Carlo Alberto, i mercati distribuiti in tutte le piazze. Tali interventi miravano ad ottenere un tono medio e discreto, un'immagine di regolarità ed omogeneità, con poche sorprese visive ma una certa finezza delle soluzioni. Bisogna purtroppo ricordare che questo è anche il periodo in cui si verifica il tristemente famoso "macello architettonico" al quale accennò lo storico alessandrino Fausto Bima, quando ebbe a menzionare il «processo, forse unico nelle storie civiche, della rovina di edifici storici monumentali», sacrificati all'illusione di «una pacifica restaurazione» voluta da una società «grettamente conservatrice ripristinata dalle baionette della Santa Alleanza»: è evidente il parallelo fra i borghesi condannati a morte in contumacia da Carlo Felice e la demolizione dei monumenti di pietra del passato cittadino, caduti perlopiù in

---

suggerita da F.Bima, *Storia degli Alessandrini*, Alessandria 1965, p. 110. Secondo il Bima, «La chiesa pretende d'ispirarsi al Pantheon».

[11] AS AL, ASCAL, serie III, categ. III, *Atti e contratti*, vol. 727, c.183. Il progetto è firmato e datato 3 feb. 1826.

[12] AS AL, ASCAL, RV, nn. 2260/87-90 .

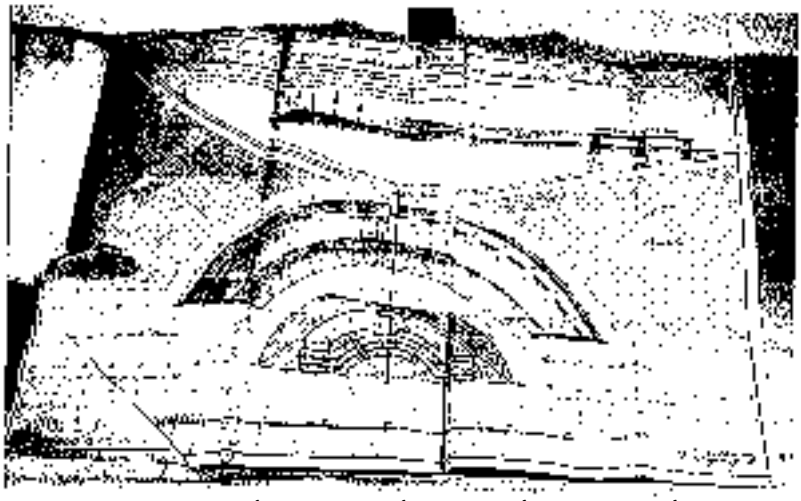


Fig. 3: Atti e contratti, vol. 727, c . 183. Il "progetto di costruzione di un nuovo anfiteatro con sedili di pietra in surrogazione dell'esistente sulla piazza d'Armi della città d'Alessandria" di Leopoldo Valizone, 3 febbraio 1826 china ed acquerello, mm. 655 x 450 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, serie III, Categ. III*).

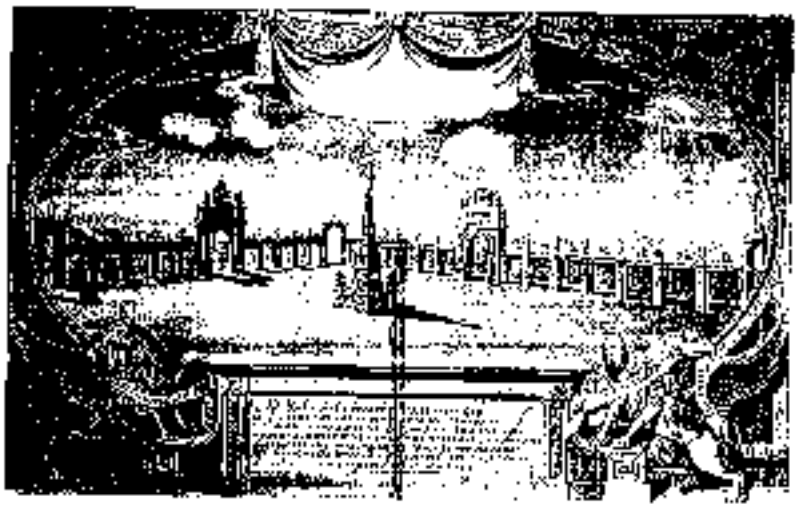


Fig. 4: «Veduta prospettica per angolo della metà della decorazione eretta d'ordine dell'illustrissima civica amministrazione della città d'Alessandria attorno alla piazza d'Arıni della stessa città per la faustissima circostanza dell'arrivo e soggiorno delle loro maestà Vittorio Emanuele I e Maria Teresa arciduchessa d'Austria augusta sua sposa colle reali principesse loro figlie seguito il XVI settembre MDCCCXV». Non firmato nè datato, ma LV, 20 settembre 1815, china ed acquerello, mm. 632 x 960 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, RV, n. 2260/87*).

nome di esigenze militari e carcerarie: una lista compilata a fine secolo e pubblicata dal Berta e poi dal Gasparolo, intitolata «Elenco delle Chiese ed Oratorii distrutte o fatte scomparire nelle loro esteriorità a vista e ricordo dello scrivente» ne menzionava 14 fra il 1831 ed il 1854, l'epoca appunto degli interventi di Leopoldo Valizone[13]. La città perdeva in tal modo, irreparabilmente, la quasi totalità del suo patrimonio ecclesiastico e conventuale medioevale, mentre acquistava un volto decisamente ed uniformemente ottocentesco, destinato a caratterizzare ancor oggi il suo centro storico.

Dovunque gli fu possibile Valizone progettò facciate e facciatine neoclassiche ed inserì i suoi prediletti edifici a pianta circolare o semicircolare: il Foro Boario, che sorse tra il 1835 ed il 1840 sul vasto spazio creatosi con la demolizione della chiesa di san Martino, con porticato, timpano, orologio sul frontone[14] (fig.5); l'ampliamento del cimitero, con la chiesetta (sempre a pianta circolare, ed il timpano che ne segue la curva), negli stessi anni[15]; le edicolette - veri, piccoli templi mercantili - per i pesi pubblici in piazza Tanaro ed a porta Savona (1838, 1844), con l'indispensabile corredo di archi e timpani[16]; i progetti di sistemazione della piazza già di san Bernardino, davanti alla facciata caselliana dell'ospedale dei Ss. Antonio e Biagio ed al costruendo Penitenziario, nonché di piazza Savona, entrambi del 1844[17] (fig.6). Per queste piazze Valizone immaginò una sistemazione con ghiaia proveniente dal Bormida, paracarri conici e piramidali in doppia fila e piante d'acacia; in particolare, per piazza Savona volle tracciare, con alberi e paracarri, un doppio viale semicircolare il cui lato convesso avrebbe accolto chi, passando tra le edicole dei pesi pubblici, fosse giunto dalla strada provinciale di Savona, facendo così il suo ingresso sull'animata scena costituita dal mercato delle uve e della legna (nella piazza dell'Ospedale, più su menzionata, avrebbe trovato posto il mercato dei bozzoli).

Il piano regolatore del 1852 fu realizzato dal successore di Leopoldo Valizone. Infatti, nella tornata di primavera, il consiglio comunale, convocato nella seduta del 2 luglio 1853, stabilì di "giubilare" l'architetto civico assegnan-

---

[13] F.Bima, *Storia*... cit., p. 109. G.Berta, *Cenni di cronistoria alessandrina dall'anno 1168 al 1900*, Alessandria 1900, pp. 300-301. Cfr. inoltre in AS AL, ASCAL, serie III, categ. XI, *Culto*, n. 1807, *Mensa vescovile - Seminario Chierici ed altre pratiche*, fasc. 7, *Elenco di antiche chiese soppresse dopo il 1765 e di quelle esistenti in Alessandria (4 aprile 1885)*.

[14] AS AL, ASCAL, RV, nn. 2260/43-50.

[15] *Ibid*., nn. 83, 85, 86.

[16] AS AL, ASCAL, serie III, categ. III, *Atti e contratti*, vol. 734, c.7 (datato 5 nov. 1838); vol. 737, c.178.

[17] *Ibid*., vol. 738, cc. 86-87. I progetti sono datati rispettivamente 24 ott. 1844 e 4 nov. 1844.



Fig. 5: "Pianta, facciata e sezione del mercato di san Martino o Foro Boario". Non firmato nè datato, ma LV, 1834, china ed acquerello, mm. 584 x 836 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, RV, n. 2260/43*).

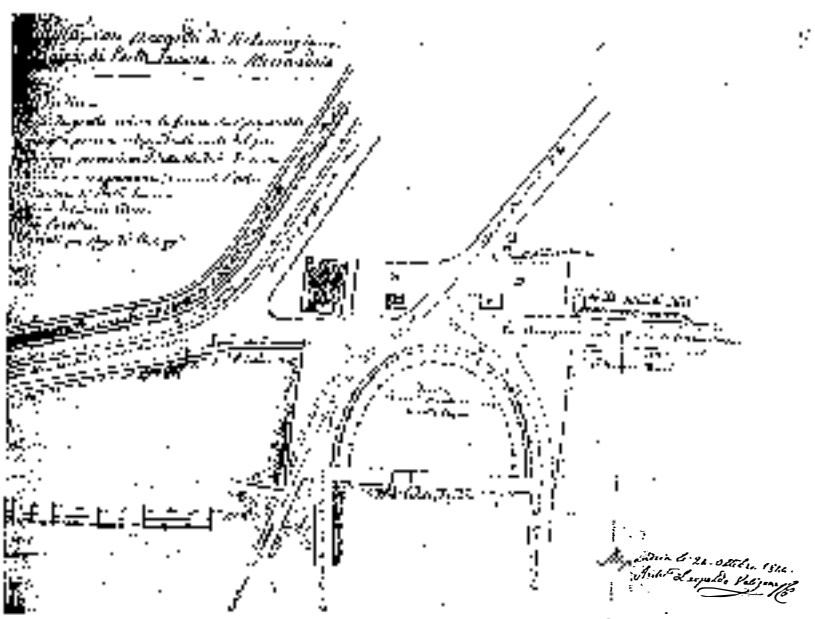


Fig. 6: Atti e contratti, vol. 738, c. 86: "Pianta, con prospetto di sistemazione della piazza di Porta Savona in Alessandria", di Leopoldo Valizone, 24 ottobre 1844, China ed acquerello, mm. 372 x 280 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, serie III, Categ. III*).

dogli una pensione di ottocento lire[18]. Nella seduta del 19 luglio il sindaco venne invitato a bandire il concorso per il posto lasciato libero da Valizone: il nuovo architetto avrebbe cumulato anche la carica di ingegnere idraulico, con uno stipendio di tremila lire annue[19]. Nella seduta straordinaria del 18 ottobre risultò vincitore, con 20 voti su 27, Antonio Rossetti[20].

Mentre dell'attività di perito svolta da Valizone è possibile trovare documentazione nel fondo d'archivio del tribunale di Alessandria[21], concernente soprattutto le suddivisioni degl'immobili nei casi di controversie riguardanti eredità, non siamo attualmente in grado di documentare un suo eventuale impegno come progettista per conto della committenza privata. Il tessuto urbano del centro storico alessandrino ci appare comunque, ancor oggi, significativamente e diffusamente segnato da prospetti di una modesta impostazione classicheggiante, che potrebbero rappresentare un contributo dell'architetto, magari fornito nel ventennio che intercorse fra il suo ritiro dalla pubblica amministrazione e la morte.

Nel corso dell'anno 1874 Valizone iniziò a depositare presso l'archivio comunale copie dei suoi disegni, «per memoria», come egli stesso scrisse in calce ad alcuni, con una grafia ormai incerta. Morì il 12 dicembre di quell'anno.

Nel 1913 il canonico professor Francesco Gasparolo, fondatore della «Rivista di storia, arte ed archeologia per le province di Alessandria e Asti», nonché storico, diplomatista e strenuo ricercatore ed editore di documenti riguardanti la storia di Alessandria, scriveva (in un articolo pubblicato sulla stessa rivista, intitolato *Prezioso acquisto di stampe antiche e carte topografiche di Alessandria*)[22]:

> I disegni Valizone sono tratti dalle carte dell'ufficio di Leopoldo Valizone, architetto civico dal 1817 [sic] al 1853, acquistate dal Municipio nel 1890. L'acquisto all'archivio comunale venne fatto in occasione che l'autore del presente articolo erasi recato presso l'erede per investigare se vi fosse tra i disegni del bravo architetto la pianta del duomo antico di Alessandria: come infatti venne trovata. Alora recossi pure l'ingegner Lodovico Straneo, capo dell'ufficio d'arte, il quale constatò l'importanza della collezione dei disegni, e procurò

---

[18] *Ibid.*, categ. I, *Convocati del Consiglio*, vol. 170, p. 120.
[19] *Ibid.*, p. 137.
[20] *Ibid.*, p. 162.
[21] AS AL, *Archivio del tribunale civile e penale di Alessandria*, serie *Atti di deposito*, *Relazioni dei periti*, *Atti giudiziali*, *Verbali diversi*, *Stime*.
[22] «Rivista di storia, arte e archeologia per le province di Alessandria ed Asti», XXII, fasc. 50, p. 109.

l'acquisto per parte del Municipio. Presentemente i disegni trovansi racchiusi in due buste grandissime presso il nostro archivio comunale, e comprendono, oltre a disegni di edifici pubblici e religiosi e piante della città, anche disegni appartenenti a sobborghi. Essi hanno tutti un numero progressivo.

Dalla deliberazione con la quale si decideva l'acquisto, in data del 25 ottobre 1890, risulta che i disegni erano 195 e che vennero pagati cento lire[23]. Oggi la "Raccolta Valizone" (come, per brevità, viene correntemente menzionata) consta di 406 disegni, che pervennero in due grandi cartelle - probabilmente le stesse menzionate da Gasparolo nell'articolo testè citato - all'Archivio di Stato con il deposito dell'archivio storico del Comune, effettuato nel 1966.

La sistemazione che l'archivista comunale diede a questo prezioso patrimonio (evidentemente arricchitosi, in date che non siamo per ora in grado di precisare, con l'acquisto di molti altri disegni se non - forse - di tutti quelli che rimanevano presso gli eredi dell'architetto dopo la scelta dei primi 195 acquisiti dal Comune)[24], oggi risulta quella di una suddivisione tipologica - anzi, più propriamente tematica - nei seguenti raggruppamenti: «Edifici pubblici» (nn. 1-110), «Edifici privati» (nn. 111-190), «Edifici incerti» (nn. 191-252), «Edifici religiosi» (nn. 253-350), «Edifici estranei alla città» (nn. 351-368) ed infine «Piante e mappe catastali» (nn. 369-406). Non si tratta, tuttavia, malgrado rispecchi quella di cui testimonia Gasparolo (forse suggerita da lui stesso: non è possibile capire se il complesso dei disegni risultasse già ordinato e suddiviso, ed in quale modo, in casa Valizone), della sistemazione originaria: non soltanto perché vi compaiono gruppi di disegni (quali gli «Edifici incerti» e gli «Edifici privati») non menzionati dallo storico alessandrino e con ogni probabilità acquisiti in un secondo tempo, ma soprattutto perché i disegni appaiono condizionati in camicie di fattura recente, composte da una facciata anteriore di cartoncino bianco recante la dicitura a stampa «Comune di Alessandria - Carte e disegni dell'architetto civico Leopoldo Valizzone» e da una posteriore di film plastico semitrasparente.

Sul verso dei disegni rimangono ancora incollate etichette di color rosa intenso recanti, in un corsivo otto-novecentesco (fanno eccezione le etichette, mute, sul retro dei cosiddetti «Edifici incerti»), sommarie descrizioni o, talvolta, i titoli originali dei disegni.

---

[23] AS AL, ASCAL, serie III, categ. I *Delibere della giunta comunale*, vol. 303, p. 209.

[24] Cfr. l'elenco dei 195 disegni (ed una nota per il riordino) in AS AL, ASCAL, serie III, categ. I, n. 325, *Città di Alessandria - Notizie storico-statistiche*, fasc. *Carte varie riguardanti l'Archivio comunale recuperate durante lo scarto del 1964-1965.*

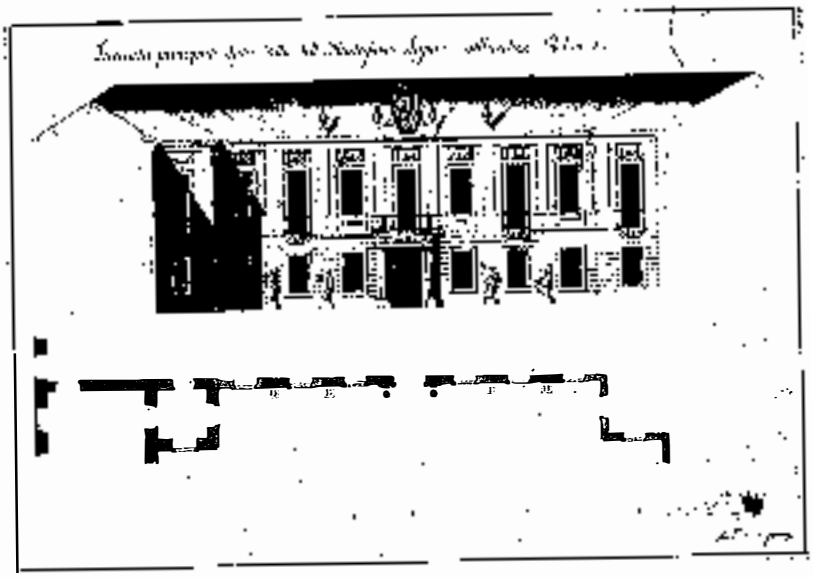


Fig. 7: "Facciata principale della Villa dell'illustrissimo signor marchese Ghilini, architetto Mario Querini", non datato, china ed acquerello, mm. 454 x 625 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, RV, n. 2260/126*).



Fig. 8: Pianta dell'antica cattedrale di san Pietro, non firmato né datato, ma 1802, china, mm. 515 x 420 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, RV, n. 2261/261*).

Accenniamo brevemente agli interventi compiuti da chi scrive sulla «Raccolta Valizone». Le due cartelle originali, sformate dall'inserimento successivo di molti altri disegni, ed ormai quasi disfatte, sono state sostituite da undici nuove cartelle nelle quali i disegni, pur conservando la classificazione originaria, sono stati ridistribuiti, evitando in tal modo il dannoso sovraccarico. I disegni sono stati numerati progressivamente da 1 a 406, in quanto la vecchia numerazione riprendeva dal n. 1 all'interno d'ogni gruppo.

Il fondo è stato inoltre corredato d'un inventario analitico (in sostituzione di un precedente elenco dattiloscritto, impreciso ed approssimativo), che fornisce una breve introduzione alla storia ed alle caratteristiche della raccolta, nonché i dati essenziali per la conoscenza della figura e dell'opera di Leopoldo Valizone. Per ogni disegno si danno il titolo originale (o la descrizione, quando il titolo manchi), l'autore, la data, le dimensioni; in nota, le informazioni essenziali per collocare gli edifici di volta in volta considerati nella topografia e nella storia della città. L'inventario è corredato dagli indici (per autori, proprietari, luoghi, edifici, degli arredi e delle decorazioni), nonché da una tavola comparativa della precedente numerazione rispetto alla nuova.

Verrà prossimamente attuata la microfilmatura integrale del fondo, la cui consultazione è andata considerevolmente aumentando negli ultimi tempi, rischiando di pregiudicare la complessiva, buona conservazione dei disegni, pochissimi dei quali dovranno essere sottoposti a restauro, in quanto lacerati o sciupati dalle piegature (e, pertanto, attualmente estratti dal complesso della raccolta, collocati distesi in cartelle a parte e messi fuori consultazione).

La «Raccolta Valizone» costituisce un insostituibile strumento di informazione e di studio per la storia dell'urbanistica e dell'architettura in Alessandria, soprattutto grazie alla sua varia composizione. Vi si trovano infatti disegni originali o in copia di architetti attivi nel periodo francese, quali Ferogio o Cristoforo Valizone, padre - come già accennato - di Leopoldo, o attivi nel secolo precedente, come Mario Quarini (fig.7), Andrea e Giuseppe Caselli, Giambattista Gianotti, ma anche progetti di ingegneri operanti nella seconda metà dell'Ottocento, quali Leale e de Angelis, che parteciparono a concorsi pubblici per la città, ed inoltre la documentazione dell'attività di periti, misuratori e capimastri sconosciuti, ma significativi per chi voglia indagare metodologie e pratiche dell'edilizia alessandrina nel secolo diciannovesimo.

La stessa varietà tipologica dei disegni autografi di Leopoldo Valizone (o chiaramente attribuibili all'architetto) - originali, copie, abbozzi e schizzi in varie fasi di esecuzione - oltre alla varietà dei disegni (e talvolta delle stampe) che Valizone andò nel corso degli anni acquistando o procurandosi, oltre a testimoniare il suo continuo interesse per la storia e l'evoluzione della forma

della sua città, ci informa sulle più diverse situazioni e trasformazioni di chiese, conventi, palazzi, interi isolati oggi non più esistenti o comunque irriconoscibili. Certi documenti assumono addirittura, oggi, carattere di insostituibile testimonianza e di preziosa rarità: penso, appunto, a quel disegno dell'antico duomo che Gasparolo cercò e rintracciò presso gli eredi dell'architetto, perché si tratta di un monumento scomparso, che il passare del tempo ha trasformato in un oggetto simbolico della memoria collettiva (fig.8), oppure al disegno n. 369, che riproduce la pianta di Borgoglio (fig.9). Riguardo a quest'ultimo, accennerò di passaggio che si tratta di una delle pochissime che si conoscono, e che il confronto e l'integrazione con le perizie e le stime delle case abbattute per la costruzione della Cittadella ha consentito, recentemente, l'elaborazione di un modello di ricostruzione congetturale del borgo scomparso, nell'ambito di un progetto curato dal Politecnico di Torino[25].

La collezione di disegni appartenuta a Leopoldo Valizone, allorchè venga considerata nel contesto rappresentato anche dalla documentazione della sua attività conservata in altre serie dell'Archivio storico del Comune di Alessandria e nel fondo del Tribunale - come già accennato - e qualora la si paragoni con altre raccolte di disegni di architetti operanti nello stesso periodo (si possono citare ad esempio l'archivio Tappi di Carignano e l'archivio Zucchi di Reggio Emilia, ma è certamente opportuno il confronto con altri fondi: le carte di Canina a Torino, di Bianchi a Bellinzona, di Nosetti a Como ed altre ancora)[26],

[25] Cfr. la relazione presentata al convegno *Colloqui internazionali - Castelli e città fortificate - Storia, recupero e valorizzazione* (Palmanova, 24-25 settembre 1993) da G.F.Calorio, *Rappresentazione e calcolo - Il disegno della nuova Cittadella di Alessandria come versione di utopia: riforma strategica e presenze storiche nel disegno-progetto di Ignazio Bertola*, (in corso di stampa).

[26] Sugli archivi di architettura in generale cfr. F.Guerrieri, *Archivi 'virtuali' di architettura*, in «Studi medievali», XXXIII, f. II (1992), pp. 862-863.
Per una sintetica presentazione dell'urbanistica piemontese tra il periodo francese e la Restaurazione, cfr. il catalogo della mostra torinese (maggio-luglio 1980) *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, a cura di E. Castelnuovo - M. Rosci, Torino 1980, pp. 1109-1187, ed in particolare le pp.1142-1174, riguardanti i piani regolatori dell'espansione urbana torinese verso il Po, l'urbanizzazione dell'area tra Porta Susa e Porta di Po, la sistemazione delle piazze Gran Madre di Dio, Emanuele Filiberto e del mercato della legna e di Po, l'ampliazione verso sud e la regolarizzazione del sobborgo di Po, soprattutto per quanto riguarda il lavoro del Lombardi, del Panizza, del Bonsignore e del Talucchi.
Sull'archivio Tappi di Carignano cfr. W. Canavesio, *Stratigrafia di un archivio: indagini sul fondo Tappi-Caronesi*, in «Il disegno di Architettura» [d'ora in poi DA], 1991, 4, pp. 42-44.
Sull'archivio Zucchi di Reggio Emilia, cfr. il catalogo della mostra dedicata a *Carlo Zucchi Ingegnere e architetto*, a cura di G.Badini - L. Mezzabotta (ottobre 1993). Sull'archivio Canina

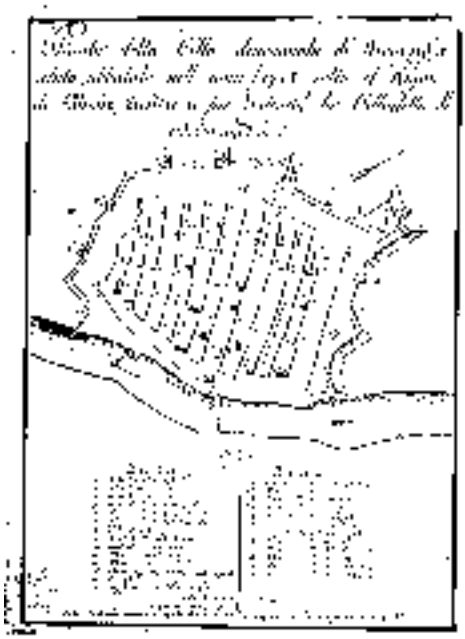


Fig. 9: "Pianta della città denominata di Bergoglio stata abbattuta nell'anno 1728 sotto il Regno di Vittorio Amedeo II. per costruirvi la Cittadella di Alessandria", non firmato nè datato, china ed acquerello, mm. 447 x 323 (AS AL, *Archivio storico del Comune di Alessandria, RV, n. 2261/369*).

costituisce senz'altro un'importante tessera nel mosaico documentario che ci fornisce la possibilità di studiare l'evoluzione della progettazione urbana nel corso del secolo diciannovesimo, malgrado non sia - molto probabilmente - che una parte di quel che dovette essere il vero e proprio archivio dell'architetto, ormai purtroppo perduto. Dobbiamo, comunque, un ringraziamento a chi, un secolo fa, ritenne di dover assicurare alla collettività un patrimonio insostituibile ed esemplare.

---

a Torino, cfr. A. Sistri, *Il fondo Canina all'Archivio di Stato di Torino*, in DA, 1991, 3, p.25. Sull'archivio Bianchi a Bellinzona cfr. M.Barba, *Il fondo Pietro Bianchi nell'archivio cantonale di Bellinzona*, in DA, 1993, 7, pp. 39-41. Sulle carte di Melchiorre Nosetti, cfr. A.Rovi, *Disegni nell'Archivio di Stato di Como*, in DA, 1992, 5, p. 18-19. Possiamo ancora ricordare M. Vaccari, *Il fondo di disegni di Luigi Poletti a Modena*, in DA, 1992, 6, pp. 20-25; R. Castelli Cuccuru, *Note sull'Archivio di Stato di Varese, (i disegni di G. Moraglia e C. Boito)*, in DA, 1991, 3, p. 29; F. Floris, *Gaetano Cima (1805-1878) nell'Archivio comunale di Cagliari*, in DA, 1990, 2, pp. 22-23; E. Palazzotto, *Gli architetti Palazzotto: un archivio privato palermitano*, in DA, 1990, 1, pp.46-47.

Per quanto riguarda, infine, una presentazione generale di Leopoldo Valizone, ci si permette di rinviare ad un intervento di chi scrive. Cfr. G. M. Panizza, *Dal 'macello architettonico' alla 'scarsità di monumenti' - Note per la documentazione dei beni culturali ambientali di Alessandria*, in *Una città senza memoria-avvio d'un resoconto*, in «Quaderno di Storia contemporanea», 1989, 6, pp. 73-81.

GABRIELE PAROLA

La biblioteca della Società Immobiliare Generale - Sogene: caratteristiche e rapporto con l'archivio

La Società Generale Immobiliare - Sogene ha una storia lunga e complessa, segnata da numerosi cambiamenti nell'organizzazione e nella struttura. Naturalmente l'archivio li riflette, ma anche la biblioteca[1] ne presenta le tracce.

Essa è depositata, insieme all'archivio, presso l'Archivio centrale dello Stato e ciò permette utili scambi di dati, integrando così le informazioni per poter ricostruire le strutture della società e comprendere meglio il suo modo di operare.

L'analisi dei volumi e delle riviste a noi pervenuti, dopo i trasferimenti di sede con le relative dispersioni, rende possibile l'identificazione di vari nuclei di biblioteche. Ogni settore di attività ne aveva una specifica: l'ufficio fiscale con testi e periodici relativi ai tributi; l'ufficio legale con raccolte di giurisprudenza, codici, testi per l'amministrazione di condomini, pubblicazioni sui contratti di lavoro, sulla normativa riguardante le società.

Un nucleo omogeneo è costituito dalla biblioteca della Sogene, che, dal 1945 alla fusione con la Società Generale Immobiliare, ha realizzato le principali opere edilizie e urbanistiche in Italia e all'estero. Esso è caratterizzato dalla presenza di testi di scienza e tecnologia delle costruzioni.

La biblioteca centrale della Società Generale Immobiliare comprende la maggior parte dei volumi e delle riviste, a noi pervenuti. Nucleo "storico" sono i testi tecnici dell'ufficio Studi che risalgono agli anni Quaranta: purtroppo, sono in numero molto limitato.

Un notevole incremento si ha con l'istituzione del servizio tecnico centrale e, poi, con il passaggio della biblioteca all'ufficio documentazione e ricerca. Ai

[1] Si tratta di un complesso di oltre 3000 volumi e di circa 7000 tra riviste e periodici. Si sta procedendo al riordinamento, al riscontro tra materiale depositato e i cataloghi esistenti, anche se non aggiornati (sono del 1970 e 1971).

testi di architettura e urbanistica si aggiungono libri, riviste in varie lingue e, in qualche caso, anche ciclostilati, che sono utilizzati come strumenti per la preparazione di realizzazioni, talora di notevole complessità.

L'arricchimento della biblioteca procede, anche, con acquisti legati allo studio e allo sviluppo delle iniziative. Ne è esempio la progettazione e la realizzazione di Casalpalocco (complesso nei pressi di Roma), che ha originato una ricca raccolta di volumi non solo sulle città-satellite in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, ma anche sull'edilizia religiosa e l'organizzazione dei centri commerciali.

Inoltre, le strutture da cui dipende la biblioteca (prima l'ufficio studi, poi l'ufficio documentazione e ricerca) curano pubblicazioni destinate non solo ad uso interno: i «*Quaderni*» (marzo 1955-giugno 1977) un periodico che riporta studi, relazioni su convegni ed ha le caratteristiche di rivista tecnica. «*Realizzazioni e studi nel settore edilizio*» (1956-1973 con lacune) è una pubblicazione annuale, associata ai «*Bilanci*», e illustra le iniziative in corso di realizzazione. Essa si può considerare un prodotto destinato ad ampia circolazione, visto l'abbondante uso di fotografie e disegni, l'impostazione dei testi e l'enfasi nelle descrizioni.

L'attività editoriale comprende anche «*Cento anni di edilizia*», pubblicato nel 1963 per il centenario della società: contiene vari saggi sull'evoluzione delle tecniche edilizie, dell'urbanistica e della legislazione relativa.

Inoltre tra il 1967 ed il 1975 si pubblicano alcuni volumi, con testo in varie lingue, sulle realizzazioni della Sogene e della Società Generale Immobiliare.

I dati sulla biblioteca sono, per ora, piuttosto frammentari, non è ancora possibile ricostruire i rapporti tra ufficio documentazione e ricerche e ufficio stampa e relazioni pubbliche[2], che si desume siano molto stretti, poiché entrambi operano in settori contigui della società. Dal 1978 con l'ufficio studi legislativi essi fanno parte della "divisione relazioni esterne". Questa riorganizzazione punta anche a migliorare l'immagine della società: la Società Generale Immobiliare e la Sogene si sono fuse, si ha maggiore attenzione alla pubblicità sui giornali, si inizia una nuova campagna editoriale: si pubblicano annualmente volumi fotografici[3].

---

[2] Ufficio che ha competenza sui rapporti con giornalisti e personaggi del mondo culturale, cura direttamente molte campagne pubblicitarie per singole iniziative. Sono presenti materiale fotografico e audiovisivi (l'ordinamento e l'inventariazione sono in corso a cura della dottoressa Cristina Castiglione), pubblicazioni pubblicitarie sulle società controllate.

[3] Tra gli altri: *Dentro il lavoro* e *Dentro le case* (con fotografie di Berengo Gardin), *Quattro passi tra le scale di Roma.*

Attraverso questa indagine si è potuto, sommariamente seguire il passaggio delle competenze sulla biblioteca tra i vari settori, anche se è da valutare come i cambiamenti abbiano influito sulla sua struttura. Infatti, la biblioteca centrale nasce per uso interno ai servizi tecnici, diviene, poi, un supporto fondamentale per le grandi realizzazioni, termina il suo ciclo come parte di una divisione, che, tra l'altro, deve curare l'immagine della società, intrattenere rapporti con la stampa, sovraintendere alle iniziative pubblicitarie e editoriali.

ROSANNA PAVONI

L'archivio Bagatti Valsecchi: fonti per una ricerca sull'artigianato lombardo di fine Ottocento

È forse improprio parlare di un archivio per la storia dell'architettura a proposito delle duecento cartelle dell'archivio Bagatti Valsecchi conservate presso l'omonimo Museo milanese: si tratta infatti di una archivio economale che raccoglie per lo più note amministrative e contabili relative alla seconda metà del XIX secolo.

Ma proprio all'interno di questo materiale cartaceo si trovano numerose fatture e note descrittive di lavori eseguiti da artigiani lombardi impegnati in diversi settori (dall'ebanisteria, ai tessuti, ai marmi...) per la realizzazione e l'arredo del palazzo Bagatti Valsecchi, inaugurato nel 1883.

Fatture e note che documentano dunque in maniera meno appariscente ma non per questo meno significativa il delicato processo di decorazione e di architettura di interni, affidato a maestranze artigianali di altissima capacità tecnica e artistica.

Attraverso queste, talvolta minuziose, descrizioni dei lavori eseguiti e dei relativi pagamenti è possibile ricostruire la fisionomia, fino ad oggi poco indagata, dell'artigianato artistico applicato all'architettura e contribuire così a definire le professionalità impegnate nella realizzazione di un progetto architettonico.

L'archivio Bagatti Valsecchi può quindi essere considerato un esempio dell'importanza di strumenti apparentemente meno "congrui" per avvicinarsi a una storia dell'architettura, ma in realtà preziosi per comprendere a fondo la genesi di un palazzo, di una "casa artistica" quale la dimora Bagatti Valsecchi.

In questa sede, desidero sottolineare con un caso significativo scelto all'interno delle numerose maestranze impegnate nel progetto Bagatti Valsecchi, le potenzialità offerte anche da un archivio economale, come il nostro, nella tessitura della trama artigianale che ha profondamente connotato l'immagine architettonica lombarda di fine secolo.

Nel 1909 Ugo Nebbia, dopo aver sottolineato la qualità squisitamente domestica delle raccolte Bagatti Valsecchi «adunate con amore, non pel concetto di costituire ciò che dicesi una collezione, ma per creare invece degli ambienti di sano gusto artistico, nei quali la poesia del passato sa ridestare intime compiacenze, intonandosi e armonizzandosi compiutamente anche alla vita d'oggi», proseguiva con questa riflessione:

> A questo punto bisogna avvertire il raro senso dell'arte che ha condotto i proprietari a completare alcuni preziosi frammenti di sculture ornamentali del nostro più eletto Rinascimento con sapienti ricomposizioni architettoniche (...) lavorate con encomiabile interpretazione del carattere quattrocentesco lombardo e delicatezza di scalpello dallo scultore Pietro Benaglia[1].

Dunque in questa dimora neorinascimentale ideata e realizzata dai due nobiluomini milanesi tra il 1880 e il 1885[2] per essere arredata con collezioni di oggetti quattro-cinquecenteschi (sebbene non con parametri di scelta cronologicamente troppo vincolanti[3]) e con manufatti ispirati al gusto del periodo prescelto per completare e rifinire la perfetta immagine (ottocentesca) di una dimora signorile del periodo aureo milanese; in questo luogo di evocazione si opera una duplice ricomposizione: quella dell'oggetto d'arte che viene messo «in rapporto di quell'insieme di cui è venuto a fare organicamente parte» (per usare ancora le parole di Nebbia) e quella del frammento architettonico che viene completato e inglobato in una decorazione di cui esso è stato l'ispiratore e per la quale rinuncia alla preminenza visiva dovuta al pezzo "autentico" in nome di una creazione originale[4].

---

[1] U. Nebbia, *Raccolte d'arte industriale nel palazzo Bagatti Valsecchi a Milano*, in «Arte italiana decorativa e industriale», 1909, 12, p. 93.

[2] Per un più approfondito esame del complesso artistico Bagatti Valsecchi rimando al mio studio *Il palazzo Bagatti Valsecchi di Milano: da casa privata a museo pubblico. Problemi di restauro e di ristrutturazione*, in «Bollettino d'arte», 1987, 42, pp. 131-140.

[3] Anche Nebbia annotava, a proposito delle scelte compiute dai Bagatti Valsecchi: «non pare si siano fissati limiti troppo rigidi e angusti» e sebbene nelle sale si trovino oggetti di età e di carattere diversi, «tale diversità non sembra ad ogni modo sconfinare in genere dalla schiettezza del primo Quattrocento, per passare, attraverso alla fastosa maturità del pieno Risorgimento, troppo oltre alle prime e più magniloquenti espressioni seicentesche» (U. Nebbia, *Raccolte d'arte*... cit., p. 87).

[4] Per una lettura dell'uso fatto dai fratelli Bagatti Valsecchi del frammento artistico originale rimando al mio studio *I fregi parietali dipinti del palazzo Bagatti Valsecchi di Milano nella sistemazione dell'ultimo ventennio del XIX secolo*, in «Studi di storia delle arti», Università di Genova 1991, 6, pp. 45-61.

In altri termini, le raccolte rinascimentali trovano collocazione in ambienti ideati apposta per contenerle, realizzati utilizzando parti decorative sopravvissute alla distruzione di palazzi e monumenti (ma talvolta a questi sottratti, dando corpo a un mercato antiquario senza scrupoli nello smantellare a pezzi le decorazioni fisse di palazzi ancora esistenti) e integrate con straordinarie elaborazioni "in stile".

Ed è proprio su questa incontestabile perizia degli artigiani incaricati di armonizzare i manufatti antichi con l'idea complessiva di una dimora neocinquecentesca che intendo soffermarmi, sottolineandone le capacità tecniche e la formazione artistica, arricchitasi attingendo alle sopravvivenze del XV e XVI secolo, alle fonti pittoriche e ai repertori ornamentali grafici e fotografici diffusi in quei decenni.

Studiando infatti la produzione artigianale quale è esemplificata nelle sale della "casa" Bagatti Valsecchi, emerge la presenza di maestranze lombarde di altissima qualità esecutiva impegnate in molteplici settori: dai marmi agli stucchi, ai ferri battuti, ai legni, ai tessuti, tutte ugualmente attente a eseguire con raffinata perizia i disegni dei due fratelli.

Scriveva infatti al proposito il Paravicini: «devesi qui rimarcare che tutti i disegni,non solo degli assiemi ma anche di ogni particolare sia ornamentale che costruttivo, vennero compilati dagli stessi nobili fratelli Bagatti Valsecchi senza alcun aiuto dei soliti disegnatori». E proseguiva «Io credo che la grande armonia che regna in tutte le parti di questa casa e la squisitezza dei singoli particolari, si debba appunto all'amore artistico che non abbandona a mani mercenarie il benchè minimo disegno, e che non badando a fatiche ed a spese provvede a tutto»[5]. Dando quindi credito alle parole del Paravicini, parole confermate dal ricchissimo archivio di disegni che ci è pervenuto contenente schizzi e "appunti" di mano soprattutto di Fausto Bagatti Valsecchi per oggetti e particolari decorativi[6], prende corpo la realtà di un cantiere in cui erano impegnati alcuni tra i più richiesti artigiani lombardi sotto la direzione esclusiva dei due committenti; quegli stessi artigiani che lavoravano diffusamente per le famiglie dell'alta borghesia e aristocrazia milanese che a loro volta, per amicizia o per legami di parentela, spesso chiedevano consigli e disegni ai due "architetti

---

[5] T. V. Paravicini, *Palazzi ed abitazioni civili*, in «Milano tecnica dal 1859 al 1884», 1885, p. 360.

[6] Per un approfondimento sull'archivio di disegni della Fondazione Bagatti Valsecchi si veda R. Pavoni, *I disegni conservati nel museo Bagatti Valsecchi,* in «Il disegno di architettura, atti del convegno», 1989.

dilettanti" Bagatti Valsecchi per i propri arredi in stile o per appendici architettoniche alle loro ville in provincia.

Queste maestranze avevano pertanto acquisito la specifica attitudine a eseguire decori desunti dal passato e dunque avevano fatto propria la cultura ornamentale "in stile" con elevatissima capacità di sintesi e perfetto senso delle proporzioni.

Consideriamo come esempio quel Pietro Benaglia (in realtà sulla carta intestata del suo laboratorio il cognome è Benaglio) ricordato da Ugo Nebbia nel citato articolo pubblicato su «Arte italiana decorativa e industriale». Nell'archivio economale della famiglia Bagatti Valsecchi sono conservate note di spesa di questo "decoratore" per lavori in stucco, pietra e marmo eseguiti nel 1884: quei lavori che erano stati ampiamente lodati da Nebbia come «la porta (...) invero monumentale» che mette in comunicazione la sala oggi detta dei cassoni e un piccolo vestibolo.

L'autore annotava: «D'antico non conserva che parte della cornice superiore, qualche lesena e i due medaglioni bronzei provenienti da Ferrara. Il rimanente non è che una felice e geniale ricomposizione nella quale sembra rivivere appieno lo stile ed il carattere della scultura ornamentale lombarda dell'estremo quattrocento»[7]. Anche accettando l'ipotesi di un assoluto monopolio del disegno nelle mani dei due nobiluomini milanesi, è indiscutibile la capacità del Benaglio di immedesimarsi nel repertorio decorativo quattrocentesco, aggiustandone le linee e proporzioni al nuovo ambiente e allo spazio relativamente angusto.

In una nota di spesa datata maggio 1885 che si riferisce a lavori eseguiti l'anno precedente, Pietro Benaglio elenca una «lastra marmo rosso Verona con testa di puto (...) parte nella fontanella»[8]: si tratta della fontanella posta nell'atrio verso via Santo Spirito di cui l'originale decoro con teste di putti del bacino superiore fu dunque integrato con un fondale che ne riprendeva e completava il motivo ornamentale.

Nella stessa nota di lavori eseguiti è riportato anche il «contorno della porta dello studio vicino alla porta principale dello scalone primo piano»: opera che fu realizzata, a mio parere, sul disegno per un coronamento di porta conservato nell'archivio di disegni della Fondazione (n. 75/85).

---

[7] U. Nebbia, *Raccolte d'arte...* cit., pp. 93-94.

[8] Il documento è conservato nell'archivio che la famiglia Bagatti Valsecchi ha depositato presso l'omonima Fondazione, archivio che è ancora in fase di riordino.

Sempre a Pietro Benaglio si devono le parti decorative in stucco, marmo di Verona e pietra di Viganò ricorrenti negli ambienti del palazzo: «stemmi con nastri e cartille», «sfondi» di caminetti con «nastri, trofei e riquadrature», «teste di leone nei bagni in marmo rosso detto Broccatello», «squarci» di finestre, spalle di porte.

In definitiva a questo artigiano-decoratore viene affidato il delicato compito di plasmare, in maniera quasi inavvertibile, quel gusto neorinascimentale di cui è impregnata la casa Bagatti Valsecchi, creando elementi di raccordo, passaggi armonici, suggestioni cinquecentesche che sono la struttura portante di quel complesso arredo «all'antica» così tenacemente perseguito dai due nobiluomini.

In questa difficilissima opera di ricucitura e di evocazione, Pietro Benaglio fu affiancato da altri maestri che concorsero, nei diversi settori, ad arricchire l'immagine di dimora rinascimentale: basti qui ricordare fra tutti quell'Ambrogio Osnago realizzatore delle splendide tappezzerie in velluto e teletta d'oro che rielaboravano motivi di tessuti quattro-cinquecenteschi[9] già da Pietro Toesca segnalate come «bei velluti, lavorati appositamente in fabbriche lombarde su disegni dall'antico...»[10].

Nel cantiere Bagatti Valsecchi operavano dunque artigiani in grado di fornire oggetti e prestazioni indispensabili alla realizzazione di quel "sentimento" dell'antico di cui le dimore in stile (anche le più prestigiose e colte) si ammantavano; artigiani che crearono una rete di botteghe attive negli stessi anni, in stretta collaborazione tra di loro nella realizzazione delle abitazioni alla moda.

Indagare su questo misconosciuto aspetto del fare artistico porterebbe sicuramente a definire con maggior precisione l'altissima qualità dell'artigianato lombardo applicato all'architettura, soprattutto nella fiorente stagione dell'eclettismo, e a ricucire le fila di maestranze itineranti nel territorio lombardo realmente artefici, aldilà degli architetti che ne commissionavano il lavoro, di un gusto diffuso connotato da particolari requisiti di composizione e di esecuzione.

Un primo, incoraggiante riscontro a questa ipotesi viene dalle pagine del volume *Ville e Castelli d'Italia* edito nel 1907: tra le costruzioni citate degne di nota è ricordato il villino Vonwiller di Milano, completato nel 1895 nelle forme che si rifacevano allo stile rielaborato negli anni Cinquanta dell'Ottocento dall'architetto Sidoli e che, per usare ancora le parole autorevoli del Paravicini,

---

[9] cfr. R. Pavoni, *Le tappezzerie del palazzo Bagatti Valsecchi di Milano: problemi museologici*, in «Le tappezzerie nelle dimore storiche, atti del convegno», 1988, pp.48-55.

[10] P. Toesca, *La casa Bagatti Valsecchi*, Milano 1918, p. 12.

«si informano alla robustezza ed al carattere di quelle che resero così famosi i nomi del Sanmicheli, del Sansovino e dell'Alessi...»[11]: dunque una costruzione molto prossima, come gusto, al palazzo Bagatti Valsecchi. Tra gli artigiani segnalati quali artefici di questo villino è presente proprio Pietro Benaglio, anche qui, come nel precedente palazzo di via Santo Spirito, incaricato della realizzazione di capitelli e caminetti in pietra, marmo e stucco.

[11] T. V. Paravicini, *Palazzi*... cit., p. 333.

FRANCESCO QUINTERIO

Edilizia pubblica dell'Ottocento: problemi di metodo nella trascrizione dei documenti

In un momento di ancor acceso dibattito sui metodi di restauro dell'edilizia di un passato recente quale quello dell'Ottocento italiano, manca a tutt'oggi un'analisi approfondita sui metodi di documentazione della prassi di cantiere nella sua fase strettamente esecutiva. Studi sulla tecniche costruttive, sui materiali, sui manuali dell'epoca ne sono stati comunque già approntati (ricordo a questo proposito un lavoro a più mani avviato da Carlo Guenzi alcuni anni fa), ma non ho riscontrato un interesse diffuso sull'urgenza della documentazione, che quando si trova ha spesso dimensioni il più delle volte abbondanti (sempre che si abbia la fortuna di scovare il fondo giusto), da paragonarsi ad esempio a quella riscontrata in ambito torinese e romano, poco più di dieci anni fa, a proposito della ricostruzione della sola 'pelle' degli edifici (intonaco, stucco e tinteggiatura esterna) dal Cinquecento al Settecento[1].

---

[1] All'opposto dei casi forse più appaganti di studio analitico dei cantieri rinascimentali, nel caso di fabbriche romane dell'Ottocento, non ho trovato analoghe tracce di sviluppi con particolari, se non su alcune monografie sui palazzi romani occupati dalle Camere legislative o dai ministeri (il più delle volte finalizzate ad operazioni di restauro), pubblicate da Editalia, ed alle quali ho avuto in alcuni casi occasione di partecipare con contributi personali. Rimando a questo proposito al recente catalogo pubblicato dalla stessa editrice (*Quarant'anni nell'arte del libro. Editalia 1952-1992*, Roma, Editalia, 1992, pp. 145 e seguenti). Contributi egualmente importanti sono quelli avviati anni fa per le iniziative di "Roma Capitale 1870-1911", edite da Marsilio (Venezia 1984-1985), in particolare i cataloghi n. 12: *Architettura e urbanistica / Uso e trasformazione della città storica* e n. 13: *I Ministeri di Roma capitale / L'insediamento degli uffici e la costruzione di nuovi sedi*, ove il tema è affrontato da variati saggi, in parallelo agli analoghi problemi urbani della neocapitale, circa i nuovi quartieri, l'edilizia residenziale e le nuove strutture. Vedi a questo proposito i relativi problemi di consultazione dei fondi dell'Archivio capitolino di Roma, in particolare dell'ormai 'leggendario' *titolo* 54, con i riferimenti grafici e topografici (v. G.Spagnesi, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo (1848-1905)*, Roma 1974). Segnaliamo il ricco

Le note che seguono sono solo il prodotto di riflessione su un campionario di circa una decina di edifici che furono oggetto di ristrutturazione all'epoca di Roma capitale d'Italia all'indomani del 20 settembre 1870. Non hanno la pretesa di un approdo a risultati ottimali, dato che le numerose fonti cui è stato possibile attingere non sono state in grado di fornire dati esaustivi, soprattutto nel periodo successivo a quello dei primi interventi (e cioè dal 1880 in poi circa). Un'eccezione è rappresentata dall'esistenza presso l'Archivio centrale dello Stato di fascicoli particolari su cantieri regolati da disposizioni speciali (Monumento a Vittorio Emanuele II, Palazzo di giustizia, Nuovo Parlamento a Montecitorio ecc.)[2].

Problemi ancora che hanno un riscontro invece per i periodi precedenti, nelle estenuanti ricerche ad esempio nei fondi *Camerale II* e *III* presso l'Archivio di Stato di Roma (sede della Sapienza), per ciò che riguarda notule, conteggi e consuntivi di fornitori o prestatori di lavoro, nei più importanti edifici della Roma papalina. Documenti che a loro volta hanno lo svantaggio di essere completamente dispersi in una miriade di filze (o buste), soprattutto per i periodi relativi ai secoli XVIII e XIX[3].

---

sondaggio sul panorama edilizio romano nel recente: *La Capitale a Roma. Città e arredo urbano 1870-1945*, Comune di Roma, Assessorato alla Cultura, Roma, Carte Segrete, 1991, sebbene anche qui non siano posti i problemi di trascrizione.

[2] Ricordo qui il caso della costruzione dell'appendice novecentesca del Palazzo di Montecitorio, curata da Ernesto Basile, la cui documentazione fu sottoposta alcuni anni fa da chi scrive, a un vaglio a tappeto (F. Quinterio, *L'Aula Basile e l'ampliamento di Palazzo di Montecitorio/fasi di cantiere (1904-1926)*, dattiloscritto 1980), compilando un regesto di 392 voci (comprendenti quelle riguardanti il solo palazzo e - segnate con un asterisco - quelle relative all'Aula), una serie di 88 documenti e integrato da un Indice delle materie. La ricerca era partita tranquilla, beneficiando di un fondo archivistico, disponibile presso l'Archivio centrale dello Stato (da ora in poi ACS) all'Eur, del *Ministero dei lavori pubblici, Direzione generale*, edilizia, Divisione V, n. 476, fornito all'epoca di un parziale inventario, con 18 buste (dalla 52 alla 80), per un totale di 105 fascicoli. Di questo materiale soltanto una minima parte documentava le fasi iniziali (riguardanti committenza, rapporti delle commissioni, fasi progettuali e operazioni preliminari di cantiere e di copertura dell'edificio (anni 1908-1909). La cortese segnalazione di Alberto Maria Racheli (che qui ringrazio ancora) ha permesso di rintracciare, a ricerca quasi ultimata, presso il medesimo fondo del Ministero LL.PP., sotto la *Segretariato generale - Uffici per le opere pubbliche*, una sezione riservata al Palazzo del Parlamento, che all'epoca (1979-80) non era numerata e nemmeno menzionata negli inventari, composta di 70 buste (14 - 77; 167 - 173). Per ovvie ragioni di tempo e di spazio, furono consultate le buste limitatamente al periodo per noi carente di dati, onde colmare le lacune.

[3] Ricordiamo come i fascicoli contenenti i conteggi e le note spese di maestranze venissero raccolti nelle filze dei fondi Camerali, non in modo sistematico, per argomenti o per sezioni o per competenze, bensì rispettando una successione cronologica il più delle volte priva di

In parte diverso è invece il caso che ci riguarda personalmente, nel cosiddetto fondo *Roma capitale*, versato nel 1928 presso l'Archivio centrale dello Stato dal Ministero dei lavori pubblici e corredato all'epoca del versamento, solo da un elenco così sommario dei soggetti, da risultare quasi inutilizzabile[4]: un fondo un po' anomalo che raggruppava le carte senza rispettare gli uffici di competenza che erano composti principalmente dalla Commissione governativa per il trasferimento della capitale, l'Ufficio tecnico amministrativo e la Segreteria generale. I documenti erano invece divisi per affari, con 126 buste raggruppate da 20 serie, contrassegnate con le lettere dell'alfabeto, dalla prima segnata A (avente come oggetto gli affari del Senato del Regno) fino all'ultima segnata V (contenente le planimetrie). Ora invece nelle varie buste di *Roma capitale* si può trovare comodamente raccolto tutto l'*iter* che accompagna la realizzazione di un edificio destinato a compiti specifici per le sedi governative o delle Camere legislative, con tutti i fogli (minute, decreti, telegrammi, contratti o relazioni tecniche che siano) recentemente numerati a matita in alto a destra; occasione questa quanto mai encomiabile, anche per un facile controllo soprattutto in caso di sottrazione di materiale. Non è certo questo l'unico fondo che riguarda le opere di adattamento a Roma: manca ad esempio tutta la sezione dedicata allo sviluppo generale dell'Urbe e di particolari opere pubbliche. Gli stessi curatori del riordino Raoul Guêze e Antonio Papa, che pubblicarono tutta l'inventariazione più di venti anni fa in occasione del centenario di Roma capitale, osservavano come fosse ad esempio importante per questi ultimi casi consultare gli archivi del Tribunale di commercio (presso l'Archivio di Stato), quelli dei Ministeri dell'agricoltura, industria e commercio e anche quelli della Intendenza di finanza per la liquidazione dell'asse ecclesiastico[5].

Un edificio per lo Stato, il più delle volte requisito a un altro ente, o costruito su un terreno espropriato per necessità con caratteri di urgenza, comportava una serie di momenti che possiamo in linea di massima raggruppare in tre fasi: una prima fase comprendente le pratiche iniziali, dalla scelta dell'immobile, le

---

elementi di riferimento, con in più l'aggravante di una completa mancanza (all'opposto che per i fondi notarili) di un qualsiasi fascicolo riassuntivo o rubricella.

[4] Archivio centrale dello Stato, *Gli archivi del IV corpo d'esercito e di Roma capitale*, a cura di R. Guêze - A. Papa, Roma, Ministero dell'interno, 1970, p. 65.

[5] *Ibid.*, pp. XIX-XX. A questo proposito all'Archivio della intendenza (presso l'Archivio Storico di Roma, d'ora in poi ASRo) secondo le segnalazioni dei curatori, esiste una serie di registri conservati presso l'Archivio centrale, nonché le carte Castellani e Antonelli (presso l'ASRo), ove si possono trovare tracce dei primi contatti avvenuti fra finanza romana, vaticana e italiana.

procedure per l'esproprio, la consegna dell'edificio prescelto e destinato alla trasformazione, i pareri espressi dalla Commissione e infine la stesura dei capitolati. Una seconda fase che contempla la costruzione vera e propria: un diario ragionato di tutte le operazioni quotidiane e degli imprevisti, sino alle immancabili "doglianze", tipico in uno scenario che doveva contare su tempi esecutivi estremamente contratti; la terza fase infine comprensiva delle operazioni di collaudo, dei consuntivi e dei saldi.

Ognuna di queste tre fasi comprendeva a sua volta una successione di stazioni, entro cui il procedimento passava al vaglio e al giudizio degli organi preposti. È questo ad esempio il caso in cui certi fascicoli letteralmente "si sono persi" dalla loro posizione originale, perché finiti a far parte di altre pratiche, quasi sempre di altri ministeri, e destinati a rimanervi *sine die*, in una sorta di sedimentazione storica.

Vediamo come tra le proposte di impiego di edifici avanzate dalla prima commissione 'preparatoria' (istituita com'è noto all'indomani della presa di Roma) e la seconda (detta "pel trasferimento della capitale") con funzioni esecutive, si inserisca una serie di verifiche presso tre uffici separati: il Ministero dei lavori pubblici (per la stesura dei piani di esecuzione e la consulenza tecnica); la Direzione generale del Genio civile[6]; e infine il Ministero delle finanze (per la valutazione dei preventivi).

Una volta approvati i preventivi, un' altra prassi era costituita dalla disciplina dei bandi per l'affidamento degli incarichi alle imprese costruttrici; se invece si trattava di licitazione, l'invito veniva rivolto a non più di una mezza dozzina di imprese, quasi sempre segnalate dal direttore dei lavori. E anche in questo caso un carteggio a parte (anch'esso interessante perché ci aiuta a comprendere il meccanismo delle commissioni), riguarda i *curricula* delle varie imprese, le cosiddette "Istanze di artisti" o di società o le sole "presentazioni" di talune altre imprese, da parte di persone influenti del mondo politico o anche di quello tecnico-direttivo del Ministero. È importante trovare questi *curricula*, perché sono utili strumenti per venire a conoscenza della paternità di molti edifici, anche privati, di cui fino al momento erano ignoti sia gli esecutori che i progettisti.

---

[6] L'ufficio del Genio civile, già funzionante fin dal periodo del regno sabaudo, era stato completamente riformato nel 1869, nel pieno delle sue funzioni di controllo sui lavori di pubblica utilità, prima che le definitive competenze venissero stabilite dalla legge 5 luglio 1882 n. 874 (v. R. Santoro, *Il ruolo del Genio civile nella costruzione delle opere governative*, in *I Ministeri* … cit. a nota 1, pp. 56-62).

Questo primo gruppo è ovviamente quello che riguarda più da vicino il mestiere dello storico: la genesi delle idee, i fatti, le situazioni. La stessa lettura e trascrizione degli atti di queste commissioni, costituisce il più completo sistema per comprendere situazioni, tendenze e gusti di ogni personaggio ma anche degli schieramenti politici del tempo. Utili a mio avviso restano i confronti, anzi meglio l'evoluzione fra i testi delle già ricordate commissioni, la prima provvisoria e la seconda con funzione esecutiva e quindi se così vogliamo dire, con incarichi più specifici[7].

Gli atti relativi alla scelta di ogni singolo edificio sono spesso corredati da relazioni storiche, spesso preziose e (per l'epoca) inedite perché dedotte da archivi non sempre precisati - in alcuni casi poi, successivamente smembrati - e da fonti di cui si sono perse le tracce (come certe cronache conventuali, o i diari provenienti da archivi di privati). Utili sono gli *Atti di opposizione* talvolta istruiti contro ogni decreto di esproprio dai procuratori di grossi enti e organizzazioni (conventi)[8], o da legali privati. Nel caso in cui c'erano da

---

[7] Ricordiamo come la prima commissione, detta Barilari dal nome di uno dei membri (composta da Paolo Comotto, Francesco Armellini e appunto Pacifico Barilari), venne nominata all'indomani della Breccia di Porta Pia (il 21 settembre); la sua funzione preliminare nel visitare i luoghi disponibili a possibili sedi governative e legislative, si esaurì in pochi mesi, avendo all'attivo tre Relazioni, presentate al governo, il 31 ottobre, il 28 novembre e l'8 dicembre 1870 (v. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Gli archivi del IV corpo d'esercito*... cit., p. 164).
La commissione governativa vera e propria per il trasferimento della capitale, era composta da tre ingegneri del Genio civile e dall'avvocato Luigi Breganze (capo sezione del Ministero dell'interno, con funzioni di segretario). Questa aveva invece compiti ben precisi quali: la procedura degli espropri degli immobili (quasi sempre di proprietà di ordini religiosi); la determinazione del loro reddito; l'approvazione delle tariffe prezzi dei lavori di adattamento; la cura alla compilazione dei progetti; la decisione su quali lavori dovevano essere eseguiti in economia o per contratti stipulati privatamente, o per asta pubblica o a cottimo. Inoltre la commissione doveva provvedere alle perizie e pronunciarsi sui progetti dei lavori per insediamenti; provvedere alle aste e stipulare i definitivi contratti; verificare le garanzie offerte dai provveditori; decidere sulle controversie sorte fra questi e i direttori dei lavori; procedere nei confronti degli inassolventi; esporre pareri sui conti da loro presentati; saldare le parcelle di ingegneri e architetti privati (*Ibid.*, p. 61).

[8] Vedi a questo proposito i fatti inerenti l'esproprio del convento di S. Maria sopra Minerva, che oltre ad essere sede del convento domenicano era anche la residenza del generale dell'ordine (ACS, *Roma capitale* , b. 67, fasc. l, cc. 498-514, in data 29/2/1871. D'altronde è ovvio che gli enti religiosi, già agguerriti all' indomani della legge n. 2259 del 25 giugno 1865, sull'esproprio per pubblica utilità, di quella 33 del 3 febbraio 1871, per il trasferimento della capitale, e quella del 10 dicembre 1872, sulla soppressione di parte dei beni ecclesiastici, opponessero continue le interferenze, a proposito di certe precedenze giurisdizionali (come le chiese coperte da *titulus* cardinalizio). A questo proposito una lunga

opporre ragioni valide legalmente, venivano passati al vaglio tutti quegli atti precedenti (recuparabili nei fondi notarili) che potessero testimoniare dei lasciti, legati, testamenti e fedecommessi, a difesa dei diritti e soprattutto, ultima spiaggia, delle rendite. Grosse porzioni di notizie storiche completavano così i *Promemoria* allegati agli atti e ai ricorsi. Notizie integrate spesso dalla esatta citazione della fonte fornita dagli *Instromenti*, dal nome del notaio e dell' ufficio presso cui era stilato, fra i tre principali in Roma (*Auditor camera*, Trenta notai capitolini e Reverenda camera apostolica).

A questo punto dentro il procedimento complesso dell'esproprio, entrano in gioco nuovi strumenti e competenze, la cui attuale presa in considerazione (nonché trascrizione) si rivela il più delle volte macchinosa se non tediosa e non sempre utile ai fini della documentazione dell'edificio. Difatti nelle valutazioni delle indennità, anche in caso di utilizzo di terreno, soprattutto nella situazione in cui erano due le amministrazioni a richiederlo (certe volte oltre ai responsabili del ministero destinato a occupare l'immobile, concorreva anche lo stesso comune di Roma, per la realizzazione di nuovi assi viari o di lotti residenziali), il Ministero del tesoro si rivolgeva a quello dei lavori pubblici per la determinazione della rendita demaniale destinata al Comune, mentre a sua volta il Genio civile forniva al Ministero dei lavori pubblici l'entità del solo terreno destinato a essere occupato dal comune. Nel frattempo la cifra veniva assegnata alla Giunta liquidatrice.

La prassi delle operazioni di presa in consegna, con la stesura di verbali dettagliatissimi (*Processo verbale di presa di possesso*), è utile per certe notazioni sulle finiture architettoniche precedenti l' intervento: dai particolari decorativi, alle targhe marmoree o in pietra murate nelle pareti degli edifici, dal pavimento al tipo di colorazione, fino ai particolari tecnici di infissi e serramenti[9].

---

discussione nel corso di un'adunanza generale del 22 dicembre 1877, da parte del Consiglio di Stato, a proposito dei locali e della chiesa di S.Eusebio all'Esquilino, rimetteva in discussione certe disposizioni della legge delle Guarentigie (13/5/1871) sulla possibilità del governo di poter ordinare la chiusura legale della chiesa (ACS, *Roma capitale*, b. 22, fasc.3, serie F, *Parere del Consiglio di Stato*, pubblicato in Archivio centrale dello Stato, *Gli archivi del IV capo d'esercito*… cit., pp. 237-47). Da ricordare come alcune azioni riguardanti terreni spettanti ai religiosi, erano di competenza del Ministero di grazia, giustizia e dei culti.

[9] A titolo di curiosità riportiamo un passaggio che descrive una porta, e facente parte del lunghissimo processo di esproprio di alcuni locali del convento della Minerva «.. bussola di legno ad una sola partita, formata di fusto foderato e riquadrato sopra, con strisce di legno scorniciato, in modo da dividerla in quattro specchi come se fosse a due partite..» (ASRo, *Trenta notai capitolini*, uff. 13, Egidio Serafini, b. 801, cc.134-179). Alle descrizioni sono spesso allegate piante su carta lucida o su cartoncino.

Gli atti relativi alle idee di base, di utilizzo e le modalità di intervento sono spesso recuperabili in forma di minuta, in brutta copia su fogli protocollo, redatti in molte versioni poco differenti fra loro, il più delle volte in una calligrafia rapida e nervosa, irta di cancellature e di asterischi con continui e non facili rimandi: testimonianza quanto mai immediata degli umori delle commissioni e delle progressive posizioni più o meno appianate fra gli stessi membri. Seguono a questi le redazioni ufficiali, diffuse in più copie stavolta in buona scrittura, da inviare alle direzioni generali dei due ministeri preposti.

È inutile dire che di tali preziose documentazioni, soprattutto quelle precedenti la copia ufficiale, ne è pur sempre utile una trascrizione integrale (registrandone appunto i cambi di tono e di registro), soprattutto se sono riportati i *Pareri* dei vari membri. In caso di eccessiva lunghezza e di ripetizioni a volte inutili, il ricorso a più regesti con trascrizioni virgolettate dei passi salienti, si rivela uno strumento più agile di lettura e di documentazione.

Gli stessi pareri espressi dagli organi preposti al Ministero dei lavori pubblici recano invece una "velina" di accompagnamento in cui viene ripetuto quasi alla lettera l'oggetto della richiesta. Altri foglietti spesso di diverso colore e formato (con intestazione personale) o minute completano il tutto. È in questo caso che capita spesso di imbattersi in lettere di personalità o ministri (Gadda, Sella, Crispi o De Sanctis) o addirittura di presidenti del Consiglio, che si mischiano così a quelle di semplici funzionari, e di segretari amministrativi: a dimostrazione di come le piccole cose della gestione quotidiana, accompagnavano i 'padri' dell'Italia postunitaria non meno di quelle dei grandi e meno grandi momenti della loro parabola politica. La risposta del direttore generale (ma talvolta vergata dal ministro stesso) è anch'essa un documento prezioso, dato che anche qui si assommano cancellature e scarabocchi prima della definitiva e ufficiale copia, che contemplerà ovviamente il *placet* (nella più alta percentuale dei casi), oppure la contestazione di certe voci. Come si vede l'*iter* è lunghissimo e lo spazio concesso alla trascrizione di tutti questi passaggi è ovviamente in rapporto all'interesse e all'entità dello scontro fra le competenze dei vari uffici.

A questo punto fondamentali per la buona riuscita delle nostre ricerche, si dimostrano le prime relazioni tecniche compilate dall'incaricato dalla commissione; si tratta il più delle volte di sintetiche descrizioni dell'edificio in oggetto, delle modalità di intervento e delle tracce in alcuni casi già particolareggiate, di alcuni elementi costruttivi da adottare[10]. Difatti oltre al mattone e alla pietra,

[10] A proposito di queste sommarie relazioni tecniche, vedi la procedura attuata per la costruzione della nuova Aula del Senato a palazzo Madama: la Direzione dei lavori per la Camera dei senatori invia al presidente della Commissione pel trasferimento una *Indicazio-*

al marmo e allo stucco, va ricordato come prendesse sempre più strada il ricorso a ferro, ghisa, vetro per particolari interventi architettonici (come tramezzi, chioschi, scalette, corridoi e sportelli, rapidi raccordi sospesi su cortiletti) mentre per l'arredo l'impiego di legno, stoffa, paglia e carta da parati.

Alla prima relazione ne segue talvolta una seconda; ma si tratta per lo più di eccezioni anche perché i tempi tecnici (sempre stringenti), subordinati a una corsa col tempo ritmata da scadenze al giorno d'oggi impensabili, ne impedivano il tempo per un' attenta valutazione. In questo caso il 'meccanismo' della proroga era preso in considerazione solo in caso di sciagure nel cantiere o di calamità naturali e sempre e comunque per pochissimi giorni. Per cui una volta presentata tale relazione, il meccanismo degli appalti diretti o della licitazione privata era immediatamente avviato.

Il capitolato consiste ovviamente in un formulario il più delle volte ripetitivo anche se interessante per ciò che riguarda il lessico di cantiere. Certamente utile è sfogliare l'elenco delle voci previste, soprattutto nei casi di interventi su preesistenze a proposito di scassi o di rinforzi, anche perché nel caso in cui la presente ricerca sia finalizzata a restauri e consolidamenti, il documento ottocentesco fornisce un quadro della situazione idrogeologica preesistente agli interventi stessi, utilissimo per quelli nuovi da adottare.

Nei casi poi di scoperte di antichi reperti di notevole interesse archeologico e artistico (frequenti durante le operazioni di consolidamento e di ampliamento di questi palazzi nel centro storico di Roma), un altro fondo messo a disposizione dello studioso è quello del *Ministero della istruzione pubblica, Direzione generale antichità e belle arti*, capace talvolta di fornire dati che purtroppo, pur corredati da una recente puntualissima encomiabile e ordinata inventariazione[11], non sempre raggiungono un grado di esaustività sui reperti

---

ne approssimativa dell' entità dei lavori per ciascun arte, che consiste in varie voci, ove in poche righe sono sintetizzati gli interventi: «Lavori da muratore (...) Carpentiere (Grande Aula) (...) Lavori da scalpellino (...) Ferrajò (...) Stagnaro». La successiva *Descrizione del lavoro di decorazione dell' interno dell'Aula del Senato*, oltre a specificare il materiale dei vari pezzi componenti e i tipi di coloratura, passa all' elenco dei prezzi per singole voci. A questo segue un *Progetto e scandaglio di spesa*, dove si sceglie che tipo di decorazione, fra quattro proposte differenti. Il capitolo riservato ai progetti di elementi speciali da realizzare *ad hoc* (coperture, rivestimenti, stalli lignei con sedile ribaltabile) prevede il progetto redatto dal diretto responsabile e l'esecuzione da affidare a ditte vincitrici della gara d'appalto (vedi *L'Aula di palazzo Madama*, Roma 1992, pp. 139-150).

[11] L'attuale inventariazione, avviata da M. Musacchio e compilata da M. Pignatti Morano, P. Refice e N. Di Salvo, mantiene l'ordinamento in base ai versamenti (e alle due Divisioni interne) effettuati all'Archivio centrale, dalla stessa Direzione generale. Sono stati dapprima inventariati il I e il II versamento, poi il IV mentre il III è ancora (giugno 1992) in fase di

ritrovati, a causa certamente della dispersione cui è stato oggetto negli anni il materiale archivistico: soprattutto quello illustrato (piante, schizzi e vecchie foto).

Per quello che riguarda la seconda fase, e cioè la documentazione della verà e propria esecuzione dell'opera, molto materiale riguarda la serie di registri con i consuntivi periodici (a volte con scadenze mensili), nè manca in alcuni casi, sempre per rispettare le consegne in tempi stretti, l'istruzione di rapide verifiche, che confluiscono in rapporti periodici, come il *Ragguaglio dei lavori eseguiti, in corso di esecuzione e perizie riguardanti le opere del trasporto della capitale.*

Anche in questa fase la documentazione dei registri abbonda di particolari: bisognerà anzitutto in caso di ripetizioni di voci, quando vengono elencati più manufatti con identica funzione, posizione e dimensioni (ad esempio i piloni di fondazione, i pilastri di cortili, le finestre ecc.) ricorrere alla trascrizione integrale della prima voce di ciascuno di questi elementi, onde evitare la ripetizione pedissequa di tutte le operazioni, registrando sinteticamente il numero di tali elementi, citando le eventuali varianti e riportandone il costo finale.

Per uno studio sugli impianti e una conoscenza del lessico dei materiali in produzione di serie (piombo, ferro, ottone, rame, ceramica, fili elettrici, isolati con tela o caucciù ecc.) è utile la consultazione dei saldi degli "stagnari" e delle ditte specializzate: in particolare quelle degli impianti di illuminazione (con tutto il repertorio di lampioni "a becchi e ventagli" e i lampadari a becchi Manchester); le forniture dei campanelli elettrici negli uffici dei palazzi e nelle Aule legislative (la più nota all'epoca era la ditta Valperga); quelle dei primi impianti di posta pneumatica; o infine i sistemi di protezione da calamità atmosferiche (parafulmini con la descrizione particolareggiata delle puntine di rame dorato).

Questa seconda fase è poi quella più ricca di notazioni spesso bozzettistiche: anche qui foglietti, minute, telegrammi, lettere listate a lutto, avvisi dell'ultimo momento, ricevute di consegne, richieste di rinvii, giustificazioni per malattie o per ritardi causati da spedizioni ferroviarie. Emerge così nello scorrere delle giornate di questi cantieri certe forme di spontaneismo nell'operato del direttore dei lavori, e di responsabilità nel tentativo di ridurre i costi; il ricorso

---

ultimazione. Nei fascicoli per ogni affare sono raccolti dati, notizie, minute, frammenti di carteggi, ove può capitare di imbattersi in qualche lettera di insigne artista o studioso dell'epoca, incaricato di fare sondaggi e stime.

ad esempio nelle forniture di seconda mano, 'pescando' nei magazzini e nei depositi ove erano stati scaricati, reduci da altri palazzi svuotati, elementi di arredo come tavoli, bussole, vetrate o caloriferi in ghisa, con la scrupolosa coscienza di chi sapeva che tali lavori erano condotti al risparmio, tenendo conto della estrema situazione di provvisorietà di tali sedi ministeriali. Dove l'elevazione di un tramezzo, la sua rapida tinteggiatura (o rivestimento con "carta fina a fondo lucido" o "volta con ornatino") e la copertura con "plaffoni di tela paglia tirata", dovevano servire quel tanto per una decorosa sistemazione.

Giunti al termine dei lavori, un quadro completo del manufatto edilizio completamente rinnovato, con i nuovi locali e la nuova semplificata decorazione si avrà nello "Specchio dimostrativo delle superfici degli ambienti" arricchito dalla trascrizione integrale delle quote. Si giunge così alla terza fase, con la verifica dell'operato attraverso il sistema del collaudo - effettuato non prima di dieci giorni dal termine effettivo dei lavori - che avrà a documento conclusivo appunto il "Certificato di collaudo", vergato dagli ufficiali del Genio (fra cui un Maggiore dell'esercito) preposti all'incarico. Da questo momento sarà possibile stabilire l'esatta entità dei lavori e procedere alla graduale liquidazione delle imprese.

Come si vede i documenti contenute nelle buste seguono un'ampia articolazione di passaggi che però ha il suo limite di esaurirsi al momento della consegna del manufatto architettonico completo, senza poterlo seguire negli anni successivi, nelle piccole e grandi vicende. Difatti varie volte si era verificato per le sedi ministeriale e per gli uffici ad esse collegati che per inadeguatezza di spazi, o per difetti nell'esecuzione, si era reso necessario riaprire dopo pochi anni i cantieri.

Nuovi interventi possiamo ancora trovarli documentati nel fondo *Roma Capitale* solo nel raro caso in cui nell' edificio prescelto venivano ospitate in aggiunta nuove sedi o sezioni di dicasteri: è il caso di Ss. Domenico e Sisto, con la Corte dei Conti e alcuni laboratori del Ministero dell'agricoltura; o il convento della Minerva, con le Finanze, la Direzione generale delle Poste e più tardi (dal 1875) la Pubblica istruzione. Ma in questo caso solo un'appendice aggiornata fino al 1882 (per i singoli edifici), fornisce una documentazione che è pur sempre preziosa, ma che si ferma a periodi per noi troppo lontani negli anni, escludendo anche l'enorme bagaglio di tutti gli interventi novecenteschi, fino al periodo fascista e oltre, che nel bene e nel male rimane fondamentale per la stagione architettonica italiana di questo secolo.

Un altro problema riguarda la consultazione del materiale archiviato dagli uffici tecnici delle varie amministrazioni, il più delle volte disperso nei

capannoni delle periferie romane. È proprio a questo punto che si renderebbe necessaria la consultazione di tutta la parte restante parte dell'immenso tronco formato dal fondo del Ministero dei lavori pubblici. Un fondo la cui preziosa e lunga fase di catalogazione sembra arrivata a una posizione che, se non è ancora vicina al traguardo, ha pur sempre il merito proprio di essere stata appaltata e avviata, pur nel disagio tecnico di avere la gran parte del materiale da compulsare, alloggiato ancora in depositi (esterni all'edificio principale) messi a disposizione dell'archivio.

Un lavoro questo di catalogazione del fondo del Ministero dei lavori pubblici e del suo strumento relativo come la Direzione del Genio civile, che da anni si era reso ormai necessario e improcrastinabile e che se condotto sul modello di quello attuato per i molti versamenti del Ministero istruzione pubblica, Direzione generale AA. ed BB., potrebbe portare a una rubrica per argomenti e per temi, per personaggi e per interventi, che sarebbe di importanza fondamentale per la storiografia architettonica non solo romana ma anche nazionale, soprattutto finalizzata per il restauro, laddove la mano fine del tecnico, plasmando la materia, si accompagna e reinterpreta le modalità attuate nel precedente secolo che fece appunto la Roma capitale. Non ci resta che auspicare che tale programma giunga quanto prima in porto.

MARIANO RANISI

L'architettura della regia Aeronautica

Introduzione - Una breve storia delle infrastrutture aeronautiche italiane, del periodo compreso tra le due guerre mondiali, si propone su diversi piani di lettura, dovuti alla compresenza nei fatti storici di situazioni spesso speciali. Infatti la constatazione della rapida evoluzione delle tipologie edilizie - richieste dall'attività di "terra" dell'aviazione - che si presentano, in molti casi, come opere inedite nella storia dell'attività costruttiva, costituisce un tema con una sua specifica autonomia. Lo stesso si potrebbe invocare per il clima di "artisticità diffusa" che si coglie esaminando l'edilizia aeroportuale dell'epoca. Inoltre le particolari condizioni politiche, che influenzeranno, nel bene e nel male, l'attività della regia Aeronautica nel Ventennio potrebbero apparire, a prima vista, ininfluenti per il campo specifico oggetto del nostro interesse, esse ebbero invece una incisiva e determinante importanza nello sviluppo e potenziamento della rete aeroportuale italiana.

In un clima di assenza della qualità architettonica, la regia Aeronautica, all'indomani della sua istituzione come forza armata autonoma, si pose la questione degli apprestamenti infrastrutturali, indispensabili per l'attività aviatoria. Il termine assenza è opportuno, poichè l'eredità consegnata dal Genio militare del regio Esercito, in termini di qualità edilizia degli impianti fissi, ai reparti della nuova forza armata, fu invero modesta. La regia Aeronautica riceverà in dotazione un complesso demaniale che si compone di 42 campi terrestri, 43 idroscali, 22 aeroscali e una ridottissima rete di campi di fortuna. In generale i campi di volo presentavano superfici utilizzabili per aeroplani lenti e leggeri, dotate di qualche solitaria aviorimessa dalla struttura in tela, in legno o in metallo, con poche baracche e qualche fabbricato in muratura. A parte l'eccezionalità di una eroica esperienza aeronautica, consolidatasi sugli aeroporti gestiti dai regi Esercito e Marina, dove si formò il nerbo dei primi aviatori italiani, la dotazione degli immobili, ereditata dalla regia Aeronautica, esibiva,

nella generalità dei casi, una povertà formale unitamente a modeste qualità edilizie.

Ad una prima limitata attività, dopo l'anno di fondazione dell'Arma, riguardante soprattutto il riattamento degli aeroporti ereditati, con il biennio 1928-1929 si ebbe il primo notevole impulso di potenziamento e ammodernamento delle infrastrutture a terra. Alla chiusura del primo decennio di attività, nel 1933, si realizzarono quelle fabbriche che dovevano accogliere, con una veste adeguata, i principali enti della forza armata, dalla sede ministeriale di palazzo Aeronautica all'Accademia aeronautica. Con il secondo decennio l'interesse fu rivolto, principalmente, alla preparazione delle imprese africane e spagnole e, soprattutto, a seguito delle tensioni internazionali, alla realizzazione di un vasto programma di costruzioni demaniali, sia sul territorio nazionale che nei possedimenti coloniali.

Un indicativo raffronto, di larga massima, dei differenti comportamenti mostrati dalla regia Aeronautica, nel periodo tra le due guerre, in merito alla ripartizione delle spese nei diversi settori d'impiego, presenta, nella prima metà del Ventennio, un prevalente interesse rivolto alla realizzazione di singole costruzioni sui campi esistenti, mentre con la seconda metà l'attenzione è rivolta alla creazione di nuovi aeroporti. Agli inizi della seconda guerra mondiale la regia Aeronautica disponeva di un patrimonio demaniale che comprendeva, tra aeroporti, idroscali e aeroscali, ben 526 infrastrutture aeroportuali, oltre a 390 edifici per specifiche funzioni, costituiti da depositi, magazzini, centri di telecomunicazioni, stazioni meteorologiche e altre fabbriche tra cui quei complessi dove si conduceva l'attività operativa e tecnico-amministrativa, a livello centrale e territoriale, della forza armata.

Notevole fu, nondimeno, l'esperienza sull'infrastruttura aeroportuale maturatasi nell'età cosiddetta pionieristica dell'aviazione italiana. L'aeroporto, anche se di modeste dimensioni, non è soltanto un insieme di fabbriche, organicamente composto per lo svolgimento di una propria specifica funzione; esso costituisce un sistema di spazi e manufatti dalla natura esclusiva, dove interagiscono mutuamente condizioni al contorno - fattori climatici e fisici - ed esigenze connesse con l'attività di volo, quali componenti progettuali il cui risultato di equilibrio determina la rispondenza del terreno per un uso aviatorio. L'aeroporto, dunque, quale espressione di una specifica attività, costantemente in progresso sotto l'aspetto tecnologico, costituisce una variabile infrastrutturale che nella ricorrente modifica del proprio ambiente fisico esercita di riflesso anche una decisa influenza sul sistema d'uso del territorio di cui è parte.

Con l'aeroporto venne così coniata, nel secondo decennio del secolo, una nuova immagine suburbana, che risaltava rispetto al paesaggio agreste per

l'apporto di un nuovo messaggio figurativo, contrassegnato in modo vigoroso dall'aviorimessa, dalla manica a vento e, in modo specifico, dall'aeroplano, sintesi e segno inconfondibile del volo umano. Inconsapevolmente o con logica determinazione, dunque, i primi aeroporti, nella povertà dei pochi mezzi disponibili, conseguirono, nei primordi aeronautici, una unitaria identità formale con il territorio, sotto certi aspetti irripetibile.

L'antico aeroporto - poichè solo questo aggettivo, con i suoi significati sottesi di nobiltà, di prestigio, di grandezza, può, con piena dignità, indicare le prime installazioni aeronautiche - è dunque il luogo dell'immaginario dove si svolgono avvenimenti che presentano ancora un carattere di inverosimilità, dove i protagonisti sono gli aviatori che manifestano un coraggio fuori del comune. Chi osserva un "luogo aeroportuale", rappresentato in tante testimonianze fotografiche, ne individua un 'genius loci' aleggiante nell'aria, costruito con quella sensibilità di chi proietta le proprie immagini mentali nello spazio che gli è circostante che, nell'occasione, sembra pervaso da forze ascensionali, plasmate nell'aria, le quali propiziano il librarsi nel cielo. Il campo di volo è soltanto una vasta radura, pianeggiante, spoglia, vuota, ma è pieno di un fare in atto. L'aspetto di un tempo degli antichi aeroporti di Aviano, Campoformido, Centocelle, Grottaglie, Montecelio, Orbetello e di tanti altri, nella povertà dei mezzi allora disponibili, presenta, dalla documentazione pervenutaci[1], i segni di una poeticità che è il ricordo di un fare glorioso, spesso avventuroso, sulle soglie dell'ignoto, costituente il simbolo carismatico, lo stimolante viatico per il proseguimento nel tempo della stessa attività, con mezzi diversi, ma con uno spirito di pari dignità.

Tra le problematiche che dovette affrontare la dirigenza dell'arma giovanissima, all'indomani della sua costituzione, quella riguardante la infrastruttura 'a terra' ebbe quell'attenzione di riguardo resa possibile dalle disponibilità di bilancio che all'epoca furono piuttosto limitate. Erano trascorsi appena pochi anni dalla fine della prima guerra mondiale e l'Italia risentiva ancora delle conseguenze dell'enorme sforzo finanziario compiuto per la partecipazione al conflitto. È possibile supporre che l'interesse preponderante riguardò la necessità di dare, in brevissimo tempo, una immagine globale unitaria della edilizia aeronautica, con la istituzione di una veste linguistica architettonica propria, in armonia con la cultura del tempo.

---

[1] La documentazione d'archivio riguardante l'edilizia storica della regia Aeronautica è, generalmente, disponibile presso l'Ufficio storico dello Sma - 5° Reparto.

L'intento di definire una veste aeronautica unitaria, a quel tempo, era intralciato dalla particolare attività svolta dalla forza armata aerea, la quale richiedeva specifiche infrastrutture che non trovavano un riscontro tipologico con il passato, che non esigevano il completamento di una veste stilistico-ornamentale ed ostentavano, innanzi tutto, il brutalismo della funzione, male accostandosi alla complementare edilizia logistico-amministrativa che seguiva gli indirizzi stilistici del momento.

Si seguirono, pertanto, per tutti gli anni Venti, due vie affatto diverse: per l'edilizia direzionale e quella logistico-amministrativa, che la regia Aeronautica doveva quasi per intero realizzare, l'indirizzo adottato rifletteva gli umori della cultura architettonica del tempo mentre per quella riguardante le infrastrutture tipiche d'aeroporto, si badava soltanto al rispetto della peculiarità della funzione, affidando a questa la conformazione dell'edificio. Con gli anni Trenta, l'influenza del Novecento e del Razionalismo - le culture figurative che improntеranno le vicende architettoniche del decennio - comprenderà in un'unica veste linguistica tutta l'edilizia aeronautica, dalla caserma avieri alla aviorimessa.

La tendenza eclettico-storicistica - Lo stato della cultura architettonica in Italia, nell'immediato primo dopoguerra mondiale, non si discostò da quello dei primi due decenni del secolo, anche se incominciarono a lievitare nuovi fermenti - il linguaggio Novecento ad esempio - che ebbero una loro significativa riconoscibilità verso la metà degli anni Venti. In generale, l'atteggiamento degli architetti fu ancora di fedele osservanza al recupero degli stili storici nazionali.

L'edificio dell'Accademia aeronautica di Napoli Capodichino - realizzato nel 1930 e perduto con l'ultimo conflitto mondiale - fu l'evento architettonico più clamoroso della tendenza eclettico-storicistica accolta dalla regia Aeronautica negli anni Venti. Fonti dirette e valutazioni di ordine filologico accreditano ad Armando Brasini - un architetto dalla geniale inventiva per la sapiente abilità di come manipolava il materiale storico - la progettazione degli esterni e dell'arredo interno. Infatti una delle consuetudini della committenza pubblica dell'epoca, nella esecuzione di edifici di una certa importanza - dove era richiesto il soddisfacimento di una esigenza retorico-rappresentativa - era quella di approntare le progettazioni - debitamente precisate sotto l'aspetto planimetrico e distributivo - presso i propri uffici tecnici, affidando, successivamente, ad un professionista esterno la definizione delle 'facciate'. Caso esemplare di tale tendenza è appunto l'edificio in questione - una fabbrica quadrangolare, includente una grande corte dal respiro settecentesco - dove

non è difficile riconoscere, con il soccorso della documentazione storica, l'impronta personalissima di Brasini, un pittoricismo scultoreo dove la grammatica classica rivive di nuova luce, nel magistero di un inimitabile disegno 'antico'.

In precedenza l'architetto Armando Brasini aveva progettato, per l'idroscalo di Taranto, una palazzina destinata ad ospitare il comando aeroportuale. La disponibilità della fabbrica ancora esistente, della quale chi scrive, ne ebbe affidata un tempo la tutela manutentiva, permette quelle impressioni dettate dal ritrovarsi in spazi ed atmosfere davvero singolari.

La palazzina dell'idroscalo è collocata ai margini di un poggio, tra culture arboree che ne esaltano la solitaria presenza. L'edificio è costituito da un corpo di fabbrica dallo sviluppo trapezoidale, racchiudente una corte, a cui si accede mediante un portico; questo si inserisce come l'episodio di maggiore rilievo degli esterni, sia per il raffinato gioco di proporzioni, sia per l'inventiva del disegno. Il brano di architettura, una sequenza di tre fornici, distinti da quattro colonne allettate, con balaustra d'attico a coronamento, è come incastonato nella severa mole dell'edificio, attenuandone, con il minuto disegno, la dissonante impressione che si avverte tra il biancore del piano inferiore e la restante parte superiore, piuttosto grave per l'aspra matericità del suo tessuto murale in carparo. Il piano inferiore offre tanti dettagli, di grande inventiva, come certe sottigliezze formali adoperate nelle compenetrazioni angolari, come quella del diedro in mattoni pieni annegante fino a sparire nella obliqua muraglia in bianca pietra leccese.

Sull'aeroporto degli anni Venti, l'edilizia di immagine, come l'edificio Comando e il corpo di guardia, e quella logistico-amministrativa ebbero, nella generalità dei casi, il loro riferimento linguistico nelle rispettive aree regionali.

All'indomani dell'unità nazionale, quelle che erano radicate e autonome culture architettoniche degli Stati nei quali era un tempo divisa la penisola, incominciano a perdere certi caratteri regionali, dovuti ad un'eredità storica locale oppure ad influenze e legami con un mondo esterno assai prossimo - l'area mediterranea, l'oriente - per acquisire accenti comuni, rintracciabili ovunque, specialmente nell'edilizia colta.

Nell'Italia del nord perdurava ancora l'influenza neoclassica. In quella centrale, per effetto di un'antica e forte tradizione classica e di una posizione che la teneva a debita distanza dalle influenze esterne, si sperimentavano nuove soluzioni linguistiche, come il 'barocchetto' romano, la cui fonte d'ispirazione era costituita dall'immenso patrimonio ereditato. Il Sud risentiva della disparità di una influenza secolare, dovuta alle culture che si erano avvicendate sul suo territorio che proponevano una disponibilità linguistica

erosa dal tempo. Tuttavia, a parte l'influenza delle scoperte pompeiane la cui restituzione accademica privilegiava gli episodi ornamentali, il tema linguistico maggiormente osservato era l'eclettismo neorinascimentale, abbondantemente diffuso nell'edilizia popolare. Pertanto, nell'ambito delle esigenze a livello periferico, l'orientamento linguistico adottato dalla regia Aeronautica, nei primi anni Venti, ebbe il riferimento d'obbligo nella cultura locale, e, dove questa era sorretta da una forte tradizione costruttiva o da una perseverante "artisticità diffusa" - intesa come influenza positiva che un'attività d'arte esercita sulla professione corrente -, si ebbe una produzione edilizia corretta e decorosa.

Gli edifici ritrovati, tra quelli ancora esistenti e quelli documentati dalle testimonianze d'archivio, presentano un linguaggio formale comune per grandi aree regionali. Nell'area del nord-Italia viene recuperato un repertorio classicheggiante composto da modesti elementi ornamentali; si ritrovano in prevalenza lesene, fasce trabeate, archi, serliane, cornici, semplici tessiture ad intonaco, oppure in laterizio o in bugnato. Tale materiale è utilizzato per suddividere i prospetti degli edifici in comparti, la cui definizione formale, dall'accento dimesso nei corpi di fabbrica meno autorevoli, diventa più vivace in quelli dominanti, dove le varie riquadrature ostentano elementi che richiamano imperiosamente l'attenzione.

Le testimonianze più interessanti, della tendenza eclettico-storicistica adottata sugli aeroporti del nord-Italia, si ritrovano sui campi di Puntisella, Gorizia, Bolzano, Padova, Parma e Loreto. La documentazione d'archivio riguardante l'aeroporto di Puntisella, sulla rada di Pola, fornisce una serie d'immagini di edifici - comando aeroportuale, caserma e sala convegno avieri, corpo di guardia, autoreparto, ecc., - che sorprendono per il comune linguaggio e per l'eleganza della proposta architettonica. È una ventata di gusto neoclassico quella che si respira dalla osservazione dei suddetti edifici, dove l'impostazione morfologica rispecchia la maniera accademica, con la subordinazione delle parti ad un asse di simmetria, con l'attenzione decorativa riservata ai fronti principali, con la diversificazione dei materiali volta ad ottenere effetti materici di diverso spessore plastico. Prevale, nelle decorazioni, l'incisivo effetto della pietra d'Istria, specialmente quando è utilizzata nella chiave e nei reni degli archi.

In una caserma dell'aeroporto di Bolzano, composta da tre distinti corpi di fabbrica, l'ordine gigante, formato da lesene bugnate, involucra unitariamente il massiccio manufatto e, al contempo, definisce quelle spartizioni dove la forma delle aperture, il relativo ornamento e il tessuto che ne costituisce il supporto, sono gli elementi del racconto edilizio. La copertura a tetto, che fuoriesce dai corpi di fabbrica, sembra comprimere l'edificio sul terreno e ne attenua gli effetti plastici dei partiti decorativi. Altro effetto presenta una

caserma rinvenuta sull'aeroporto di Gorizia, dove il tetto è internato oltre la linea di gronda e il corpo di fabbrica centrale, alla stessa quota dei due laterali, si distingue per il prospetto più movimentato dove emergono due *bow windows* dal sapore *liberty*.

Più coerente e autorevole diventa il discorso architettonico eclettico-storicistico uniformemente applicato nelle caserme degli aeroporti di Padova e Parma, dove il legante unitario della struttura compositiva è l'ordine gigante formato da paraste sdoppiate. Sull'aeroporto di Loreto si riscontra una caserma avieri e sottufficiali con caratteri architettonici che suggeriscono una influenza neoromanica. Tale episodio, che sembra costituire un caso insolito nell'architettura storicistica della regia Aeronautica, si richiama a una tendenza fondata sul recupero di motivi tipologici del periodo romanico, i quali alludono ai riferimenti storici per la originale semplificazione delle forme. Gli elementi del repertorio romanico si dispongono sulle tessiture murarie che accostano trame in laterizio, interrotte da altre in conci di pietra, secondo la sintassi tipica di questo particolare linguaggio neomedievale.

L'indirizzo linguistico storico-eclettico nell'area centrale della penisola è, in generale, tenacemente orientato al rispetto di una tradizione, fedele al lessico classicista, interpretata con accenti decisamente monumentali. Sull'aeroporto del Littorio, a Roma, realizzato nella seconda metà degli anni Venti, l'indirizzo eclettico seguito è più incline ad una fedele rivisitazione del repertorio antico. Gli edifici principali, tra cui una caserma definita "Casa dei piloti" ed un albergo, adottano un linguaggio formale che rielabora temi del mondo figurativo risalente alla tarda epoca imperiale e al manierismo cinquecentesco.

Sull'aeroporto di Capua un magazzino vestiario presenta dettagli di gusto pompeiano alla conclusione di paraste che spartiscono i prospetti. A Napoli Capodichino si hanno due casi esemplari che riflettono la diversa attenzione dedicata ai temi decorativi da impiegare secondo le diverse destinazioni d'uso. In una caserma è proposto un essenziale corredo ornamentale mentre pretenzioso è il repertorio neorinascimentale adottato per una palazzina sede di un comando di squadriglia. Infine a Cagliari Elmas è realizzata una caserma aeroportuale, sobria e contenuta nei suoi apparati classicheggianti e non priva di una dignitosa gradevolezza d'aspetto.

Intorno agli anni Venti, nasce a Roma, una tendenza architettonica che negli episodi maggiormente emblematici si distacca dalle consuete tipologie classiciste per manifestare, con propri segni, che assumono una propria autonomia, anche se denunciano un debito d'origine, un linguaggio aderente ai tempi, il cui proposito è l'affrancamento dai codici esistenti. Ascrivibile sul piano ideologico all'architetto Gustavo Giovannoni, tale linguaggio, denominato "barocchetto"

romano, fonde sapientemente classicità romana e tradizione popolare, producendo i suoi episodi più interessanti nei quartieri della capitale della Garbatella e di Montesacro. La corrente del "barocchetto" romano, che meriterebbe un'attenzione critica meno frammentaria, con un discorso unitario ed esauriente che ne approfondisca la relativa problematica di genesi, si pone, pertanto, nel panorama dell'architettura dell'area centrale con una sua indipendenza figurativa. Secondo il nostro parere, anche questo movimento concorrerà, notevolmente, nella lievitazione della tendenza architettonica denominata Novecento, come un necessario processo che tramite mediazioni di passaggio, sollecitate dalle spinte ideologiche che auspicavano la nuova poetica, giunge ad esprimere un linguaggio che si allontanerà dalle stereotipate formule della tradizione storicistica, per coniare una grammatica lessicale nuova che, tuttavia, non rinnegherà lo spirito della classicità.

L'importanza del "barocchetto" romano, nella regia Aeronautica, è dovuta alla constatazione che la sua influenza non si limitò soltanto all'area romana, ma si dilatò in tutto il territorio nazionale, contribuendo a porre in essere la prima unificazione linguistica adottata dalla forza armata, segno di un rafforzamento decisionale dell'ente centrale rispetto a quelli territoriali. Il "barocchetto" adottato sugli aeroporti di Ciampino e di Centocelle - nel Lazio - su quello di Capua - in Campania - e su quello di Lonate Pozzolo - in Lombardia - è una versione più controllata rispetto alla poetica suggerita dall'architetto Gustavo Giovannoni, con una propria grammatica figurativa composta da elementi di dettaglio enfatizzati rispetto all'insieme. Tipico esempio di tale tendenza è l'archivolto delle finestre risolto con l'adozione di una piattabanda in laterizio, con i reni e la chiave dell'arco proposti in concio di pietra. In un altro caso l'archivolto è una semplice fascia monolitica, oppure, quando la finestra propone la tipologia della bifora, la piattabanda assume una configurazione anomala, poichè un ritto ne puntella la chiave.

Concludiamo questa parte relativa alla influenza eclettico-storicistica, nella regia Aeronautica, della quale abbiamo richiamato testimonianze ed atteggiamenti significativi, accennando ad un caso dove è ravvisabile il mutamento di tendenza del linguaggio architettonico. Verso la metà degli anni Venti, sull'aeroporto di Montecelio, nei pressi di Roma, furono costruite due palazzine gemelle dotate di un repertorio lessicale che preannunciava i temi dell'architettura Novecento. È avvertibile, dalla lettura della fabbrica superstite - malgrado le conseguenze di un'azione di restauro disattenta al rispetto filologico della originaria veste figurativa - la predilezione per tipologie di gusto neoclassico che si rinvengono nella originale impaginazione degli esterni dove risalta l'asciutto e scarno uso di elementi del repertorio classico.

La corrente architettonica Novecento - Nella regia Aeronautica, i sintomi di un avvicinamento ai temi del Novecento si rinvengono sull'idroscalo di Orbetello. Sede di una Scuola di navigazione aerea di alto mare, l'idroscalo diventerà, nei primi anni Trenta, testimone di eventi aeronautici di eccezionale importanza[2].

Nella linea di tendenza già osservata per le palazzine di Montecelio, si realizzeranno due edifici da adibire a sede del comando aeroportuale e caserma avieri. Nei due immobili l'apparato formale è quello accademico, con un corpo di fabbrica dominante e due laterali che ne differiscono per la maggiore sezione trasversale. A parte la dinamica varietà percettiva offerta dai corpi di fabbrica, differentemente articolati tra loro, nella caserma è avvertibile una contenuta atmosfera di sapore classico, senza gli ammiccamenti forniti dagli elementi familiari come capitelli, basi di colonne, fregi ed altro del repertorio formale classico. Una certa vivacità formale è ottenuta curando gli effetti derivanti dalle diverse tonalità di superficie piuttosto che quelli ottenuti con il rilievo plastico. Nella palazzina Comando è accortamente lasciato spoglio il corpo di fabbrica centrale, che dimostra una avvertita esigenza di purificazione della forma che è uno degli assunti del Novecento architettonico.

Verso la conclusione del suo primo decennio di vita, nel 1931, la regia Aeronautica realizzò l'edificio della sua sede ministeriale. Progettato da un ufficio tecnico dell'ente centrale preposto alla costruzione - divisione demanio e poi ufficio centrale del demanio - l'edificio, comprendente una cubatura di 317.000 mc, venne concepito secondo il più trito repertorio classicheggiante. Rispetto ai precedenti edifici ministeriali della Difesa, o alla stessa produzione eclettico-storicistica della forza armata, tale progetto costituiva, in termini di qualità, un vero passo all'indietro. Nondimeno esso venne accettato e una volta reso esecutivo si passò alla sua realizzazione. Tuttavia mentre si spiccavano le strutture di fondazione, Italo Balbo, allora ministro della regia Aeronautica, non soddisfatto della veste linguistica dell'edificio e delle soluzioni distributive adottate, sospese i lavori domandando l'immediata revisione progettuale che tenesse conto dell'istanza di modernità che la nuova Arma esprimeva. L'incarico della riprogettazione venne affidato all'ingegner Roberto Marino, giovane assistente di Gustavo Giovannoni e pertanto aderente alla corrente del "barocchetto" romano della quale aveva espresso, qualche anno prima

[2] Presso l'idroscalo di Orbetello si allestirono le due trasvolate atlantiche guidate da Italo Balbo. La prima crociera diretta in Brasile, composta da 14 idrovolanti S55A, decollò il 17 dicembre 1930, concludendosi a Rio de Janeiro. La seconda crociera partì, con una formazione composta da 24 idrovolanti S55X, il 1° luglio 1933 raggiungendo New York.

dell'incarico per la sede ministeriale, una misurata testimonianza in un progetto, risultato vincitore di un premio, per una scuola romana. Il Marino nella definizione del nuovo progetto dovette tener conto quale vincolo inderogabile la conformazione tipo-morfologica in precedenza formulata, della quale erano già state realizzate le strutture di fondazione. A parte la revisione del repertorio lessicale, che nell'occasione costituiva per il Marino una riflessione linguistica in chiave Novecento, si dovette ripensare anche la concezione statica informante l'edificio poichè, esigendo Balbo grandi ambienti di lavoro da ripartire con tramezzature in vetro, si ritenne opportuno adottare un telaio portante in calcestruzzo armato.

Palazzo Aeronautica è un edificio dotato di una pianta rettangolare nel cui interno si aprono tre cortili. È composto da cinque piani più un attico fuori terra e due piani interrati. Gli ambienti di rappresentanza sono collocati nel corpo di fabbrica principale che fronteggia il viale Pretoriano.

Nell'edificio è presente, forse fin troppo, l'influenza della precettistica accademica, come l'esaltazione della facciata principale, il rispetto della simmetria, la predilezione per un volume bloccato, seppure poco compatto per la movimentata articolazione dei corpi di fabbrica sui prospetti. La conformazione planimetrica risente pure della tradizione storica e non presenta quella originalità della disposizione della pianta che riteniamo tipica del movimento Novecento. Manca inoltre l'elemento prevalente in facciata, il cosiddetto "fuori scala", poichè il motivo presente nel Palazzo - un podio con tre aperture a fornice sovrastato dal ritmico motivo ottastilo - è bene armonizzato nella orditura compositiva del prospetto e, al contempo, denuncia il riferimento ad un ordine architettonico, con un lessico classico presente soltanto per la vaga allusione ad un'antica grammatica. Nell'arredo, nei dettagli - dallo scalone d'onore agli ambienti di rappresentanza - è invece proposto il disegno di forme nuove ascrivibili al gusto Novecento; nella grande fabbrica si avverte una spazialità singolare individuata per frammenti, per distinti episodi, seppure ben intonati nell'atmosfera generale. Infine, è rispettata la scala monumentale, che nel caso non è schiacciante ma chiara, luminosa, intelligentemente autorevole.

Il particolare carattere figurativo del Ministero della regia Aeronautica, rispetto agli episodi emblematici dell'architettura Novecento, consente la sua piena appartenenza alla città. Palazzo Aeronautica è parte dell'Urbe; non si costituisce come episodio isolato, figurativamente autonomo, che prende le distanze dal tessuto urbano che lo comprende. È un tramite dove tante parti di città convengono, per realizzare un anello di congiunzione tra un passato - l'eredità classica - tra un presente - la risposta alla richiesta di un "ordine" nuovo- ed un futuro- lo stimolo ad una concezione, mediterranea e solare, della forma

architettonica, sempre invocata come una prepotente seconda Natura - i cui elementi primigeni sono presenti nell'architettura di palazzo Aeronautica.

Dopo il completamento di palazzo Aeronautica, l'ingegner Roberto Marino ebbe l'incarico di progettare un edificio destinato ad ospitare la Scuola di guerra aerea. Con tale impegno il Marino ebbe la possibilità di concepire un edificio aeronautico senza i vincoli preesistenti che avevano condizionato la sua libertà progettuale nella vicenda della sede ministeriale. Nella concezione della Scuola di guerra il progettista, pur rispettando una omogeneità figurativa con il poco discosto palazzo Aeronautica, consegue una espressione Novecento quasi compiuta nei suoi caratteri di linguaggio autonomo. Nella Scuola di guerra è attentamente ricercata quella unità di linguaggio che informa sia l'esterno che l'interno, dove non si ravvisano atmosfere ambigue dovute alla diversità delle proposte linguistiche. Il debito oneroso, contratto con la classicità da parte del Marino, si estingue con questo edificio che ricerca una espressività simbolica nella configurazione di una propria spazialità, testimone del proprio tempo, resa solenne da una misurata monumentalità.

Interessanti fabbriche da comprendere nella poetica Novecento furono costruite agli inizi degli anni Trenta, sull'aeroporto di Montecelio - che poi assumerà più tardi l'appellativo di Guidonia - sede di un centro sperimentale allora famosissimo. Tra i principali edifici, destinati ad accogliere i servizi dirigenziali, tecnici e di ricerca, quelli destinati ad ospitare la Direzione superiore studi ed esperienze e lo Stabilimento costruzioni aeronautiche costituivano le emergenze architettoniche più eloquenti nel rappresentare il codice linguistico di appartenenza.

Il palazzo della Direzione superiore studi ed esperienze, attualmente travisato da finiture inappropriate, è da collocarsi nell'area Novecento non tanto per l'asciutta definizione dei suoi scarni motivi ornamentali, quanto per lo schema convenzionale della facciata che propone in un impaginato classico, rigidamente simmetrico, nuove soluzioni formali che, al contempo, ne contrassegnano la forza espressiva. Si coglie dalla lettura dell'edificio, malgrado la schematicità che ricorda il filo continuo con la storia, il tentativo di esprimere con parole inedite un nuovo ordine monumentale, espressione di antichi valori che si ripropongono con un linguaggio che, nell'escludere l'ornamentazione classica, è costruito privilegiando la varietà dei rapporti tra le masse, tra i volumi, mediante la cura dei contrasti tonali e della nitidezza stereometrica.

Edificato sull'area dell'antico sedime aeroportuale, lo Stabilimento costruzioni aeronautiche documentava un insolito aspetto dell'edificio industriale, esibito con una intelaiatura architettonica di facciata, solenne e monumentale,

tuttavia giustificabile poichè, all'epoca, l'attività aviatoria era avvolta da un carisma tale da estendersi e nobilitare anche gli atti e gli aspetti di contorno.

La parte più interessante dello Stabilimento costruzioni aeronautiche è quella centrale dove si palesano, in chiave simbolica, le forme archetipe della tradizione classica che sottendono gli schemi tipologici Novecento. Dotata, rispetto al resto del complesso, di propria autonomia figurativa, questa parte dello Stabilimento propone un disegno originale dove le incasserature strombate conferiscono, con dosata vibrazione chiaroscurale, una duttile tonalità all'insieme.

La costituzione della IV Zona aerea territoriale, imposta dal riordinamento della regia Aeronautica del 1931, provocò la decisione di costruire, nella città di Bari, sede del capoluogo, un complesso di edifici destinati al comando della nuova ripartizione regionale e al relativo Quartier generale. La progettazione venne affidata, agli inizi degli anni Trenta, all'architetto barese Saverio Dioguardi, la cui attività professionale, sempre improntata da un impegno figurativo attento ai mutamenti esterni, rispettava una posizione marginale nei confronti del dibattito architettonico svolto tra i maggiori centri di interesse che, all'epoca, erano quelli milanese e romano.

All'epoca della progettazione degli edifici aeronautici baresi, il Novecento architettonico, filtrato attraverso una eredità locale ricca di memorie, assume in Saverio Dioguardi una identità figurativa compiuta, che non è rigida applicazione di stereotipi lessicali, ma sensibile elaborazione di un tema formale, che tiene conto dei caratteri del sito, dei dati di programma che l'istituzione committente intende realizzati, e del rapporto con la città. Il linguaggio formale dell'architetto barese, anche se allineato sulle posizioni linguistiche che la sua sensibilità culturale gli impone, risente dell'influenza delle proprie radici, di una eredità culturale che ha elaborato nei secoli una propria vicissitudine di forme, che ha attinto gli umori di tante diverse civiltà, radicatesi in una terra solare, nel corso di un processo storico millenario. Terra che appartiene anche ad un mondo mediterraneo orientale, che tramanda, da tempi remoti, una doviziosa messe di segni.

Il palazzo del Comando di regione aerea di Bari sorge sul lungomare della città, su un tratto sprovvisto di una proiezione sul mare che ne consenta una visione frontale a distanza. Tale limitazione venne risolta dal progettista con una interessante soluzione planimetrica che privilegiava le soluzioni angolari della facciata rivolta verso il mare. Infatti, esaminando il fronte principale della fabbrica, si rileva l'aspetto sobrio della parte centrale - tessuta con l'ordine gigante di quattro lesene convesse che rammenta il "fuori scala" di tanta architettura Novecento - rispetto a quella esaltante dei corpi angolari conformati

a torre. La visione dell'edificio dal mare dimostra come queste parti serrano la fabbrica e conferiscono unità ad un insieme che qualche incertezza compositiva del brano centrale porrebbe in discussione. La conferma che il complesso è stato concepito per essere visto di scorcio, dal lungomare, viene sancita dalla visione dell'edificio lungo il suo asse di simmetria, che propone una immagine piuttosto fiacca del motivo centrale, quasi come episodio staccato rispetto al tutto; ma se si sposta il punto di osservazione ecco che il brano assume consistenza diventando parte dell'insieme.

Nella fabbrica aeronautica barese si avvertono i compiacimenti dovuti alla riesumazione di antichi ricordi, di memorie mai sopite, rivissute dal progettista nel quotidiano contatto giovanile con le testimonianze storiche pugliesi. Innanzi tutto l'architettura sveva, quella di Castel del Monte e di tante altre fabbriche federiciane, oppure quella delle cattedrali romaniche pugliesi, che incuriosirono e affascinarono una giovane mente sempre alla ricerca delle ragioni di un'arcana bellezza, con l'orgoglio e la tenacia del figlio che l'ha ereditata. Proprio con l'architettura Novecento questa interiorità antica si fa prepotentemente strada per rammemorarsi nel presente, libera di avere la possibilità di esprimersi senza compromessi con altre culture. L'articolazione delle masse della soluzione angolare del palazzo risente della memoria del 'donjon' (la parte più fortificata del castello medievale) e della lezione federiciana, così se ne possono individuare i costrutti tettonici, il senso sodo della materia, fatta di pietra di Trani e di tufo mazaro, presente nella fabbrica.

Nell'edificio del Quartier generale - che costituisce il supporto logistico-amministrativo del Comando territoriale aeronautico - si ritrovano tutti i caratteri dell'architettura Novecento, tuttavia proposti con una inventiva figurativa disarmante. Innanzi tutto il sorprendente portale, dalla figura tagliente, come è in un primo momento concepito. L'edificio si sviluppa lungo il suo asse longitudinale con caratteri morfologici inconsueti. Dall'asse trasversale mediano il corpo di fabbrica si assottiglia progressivamente privilegiando il prospetto anteriore. Ogni accenno ad un lessico classico, seppure allusivo, è minimizzato; nondimeno nella proporzione delle singole membrature, nel taglio dei profili, nella impostazione figurativa dell'insieme si riconoscono gli elementi di continuità con la memoria classica e con la precettistica accademica. Aggiungasi la presenza di altri requisiti come il rispetto dell'unità compositiva dell'insieme, osservata tramite l'adozione di un codice figurativo omogeneo, una disposizione planimetrica insolita ed, infine, una monumentalità che avrebbe richiesto un adeguato spazio di rispetto prospiciente il fronte principale.

La tendenza razionalista - L'interesse della regia Aeronautica per l'architettura razionalista venne destato dalla fiorente letteratura giornalistica dell'epoca, che riconobbe nel nuovo indirizzo figurativo la veste ideale per la giovane Arma. Il nuovo linguaggio, che si ispirava alle tendenze europee allora in corso, si pose alla ribalta con la 1ª Esposizione italiana di architettura razionale, tenutasi a Roma, nel 1928. Pier Maria Bardi, singolare figura di intellettuale, distintosi al tempo come critico mordace nelle dispute sull'architettura, si domandava se fosse lecito che un aeroplano "vale a dire la forma più progredita e avanzata dell'architettura, perché la più meravigliosa" atterrasse presso un aeroporto costruito in stile rinascimentale. Nel ritenere, a giusta ragione, Bardi un protagonista autorevole delle vicende culturali degli anni Trenta, si può dedurre che la problematica del linguaggio, riguardante le costruzioni edilizie aeronautiche, proprio per bocca di questo autorevole critico, dovette essere al centro della più viva attenzione.

Pier Maria Bardi infatti sollecitò, mediante la perorazione scritta e quella verbale, la regia Aeronautica e, in particolare, il suo ministro, Italo Balbo, affinchè la forza armata adottasse, per le sue infrastrutture, il canone razionalista. Dal rapido sviluppo che ebbe in seguito la maniera razionalista nella regia Aeronautica, osservata senza cedimenti anche quando nella seconda metà degli anni Trenta si predicava un ritorno agli archi e alle colonne, si deduce la piena comprensione per un movimento che si proponeva quale veste ideale per l'aeroplano, poichè le nuove forme architettoniche avevano in comune, con la macchina alata, la coscienza del costruire secondo una ragione che mira alla bellezza della forma pura, piegata alle sole necessità funzionali.

Il primo evento architettonico che associa una infrastruttura aeronautica ad uno dei grandi protagonisti del movimento razionalista, è il progetto per un aeroclub per l'idroscalo di Como, eseguito dall'architetto Giuseppe Terragni. I documenti disponibili su tale infrastruttura presentano due distinte versioni di una medesima esigenza, tuttavia accomunate, sul piano del linguaggio, dallo stesso atteggiamento libero e provocatorio che l'architetto comasco aveva tenuto con i progetti esposti alla prima mostra razionalista e con l'edificio residenziale Novocomum. Gli elementi edilizi che informano le due versioni sono costituiti da un'aviorimessa, con un corpo di fabbrica annesso per i servizi tecnici, e la palazzina ospitante gli uffici e i servizi dell'aeroclub.

Nelle due interpretazioni del medesimo programma edilizio, che richiedeva la traduzione di differenti funzioni, organizzate in un complesso unitario, varia la proposta architettonica, peraltro sempre informata dallo stesso indirizzo razionalista. In ambedue i casi il linguaggio si affida alla varia conformazione dei volumi che, in una versione è più suggestiva, con la caratteristica sagoma

parabolica dell'orditura statica dell'aviorimessa, che distingue figurativamente il complesso.

Agli inizi degli anni Trenta venne costruita, a Cadimare, una palazzina per alloggio, mensa e circolo ufficiali in chiarissime linee razionaliste. Gli unici elementi che permettono la collocazione storica di questo edificio, completati dall'indicazione dell'autore del progetto, sono forniti dal giornale "Le vie dell'aria". Nel laconico appunto di cronaca è riportata anche una assonometria dell'edificio con l'indicazione dell'autore architetto Costantini. Mentre per il progetto dell'aeroclub lariano il nome del progettista ha richiamato eventi architettonici molto importanti del primo Razionalismo, il sunnominato architetto non ha lasciato altre tracce, perlomeno rilevanti, nel panorama architettonico dell'epoca. Eppure la qualità d'arte che si percepisce dalla fabbrica di Cadimare, la sua espressione linguistica, singolarmente all'avanguardia tra le prime manifestazioni razionaliste, lasciano intravedere una statura professionale molto interessante. Il linguaggio adottato nella palazzina è un Razionalismo maturo, già compiutamente intonato alle istanze europee. Nell'edificio il criterio di non privilegiare una facciata rispetto alle altre, che costituisce la principale invariante del Razionalismo, consente ad ognuna di esse di proporsi come protagonista, articolandosi in un impaginato di segni la cui individualità è data dal solo rapporto tra i pieni e i vuoti.

Gli edifici razionalisti di Como e di Cadimare precedono, di qualche anno, un'altra intensa fioritura di opere edilizie, avente gli stessi caratteri linguistici, realizzate per il Centro sperimentale di Guidonia-Montecelio. Abbiamo già accennato, in precedenza, alle altre fabbriche di questo istituto, ascrivibili ad altre tendenze architettoniche, tra le quali un notevole Novecento. Anche in questa circostanza sorprende il ritrovare qualche episodio assai interessante per la ideale rispondenza tra una destinazione d'uso, peraltro singolare, e la veste scrupolosamente razionalista. Alludiamo all'edificio dell'Aerodinamica, purtroppo perduto, che presenta, dalla documentazione disponibile, una rigorosa razionalità di forme architettoniche, ricavate come deduzione logica di esigenze peraltro non comuni. Infatti l'edificio comprendeva le gallerie e i laboratori per la simulazione delle prove aerodinamiche, i cui caratteri tipologici informarono la progettazione. Una complessiva visione percettiva dell'edificio, richiedeva il suo totale percorrimento, ripromettente immagini inaudite dovute alle nuove espressioni formali, che erano determinate dalla configurazione di spazi - concepiti secondo i canoni architettonici razionalisti - racchiudenti i maestosi impianti tecnico-scientifici che procuravano sicuramente, nell'impatto, emozioni molto intense.

L'avvenimento che coinvolse quasi tutti i protagonisti dell'architettura razionale per un confronto sul campo, anche se sul tema dell'effimero, fu la Mostra dell'aeronautica che si tenne a Milano nel 1934. L'occasione fu la celebrazione dell'XI anniversario della fondazione della regia Aeronautica, svolta mediante una esposizione il cui proposito fu, principalmente, l'attestazione e la valorizzazione dei sorprendenti risultati conseguiti nel primo decennio di vita dalla giovane forza armata.

L'obiettivo che si proposero gli organizzatori con la Mostra aeronautica non fu soltanto una rassegna della tecnica e del progresso aviatorio, secondo il convenzionale rituale museografico, e nemmeno una rievocazione storica. L'intendimento fu la realizzazione di un'atmosfera particolare, ottenuta con apposite scenografie, che valorizzavano il materiale messo a disposizione dalla regia Aeronautica, dagli aeroclubs e dalle ditte costruttrici di aeroplani, in modo da cagionare nel visitatore emozioni indicibili e indimenticabili.

Tra gli architetti e gli artisti incaricati di allestire le diverse sale espositive figuravano il pittore Mario Sironi - per il tema dedicato alla aviazione della Grande guerra - gli architetti Luciano Baldessari - per il tema Aviazione e Fascismo - e Giuseppe Pagano che allestì la Sala di Icaro e il Salone del decennale. Parteciparono inoltre gli architetti Figini e Pollini, il gruppo Banfi, Belgioioso, Peressutti e Rogers, gli architetti Piero Bottoni, Franco Albini e Gio Ponti. In generale i partecipanti all'allestimento milanese furono quasi esclusivamente professionisti che agivano nel capoluogo lombardo; mancava soltanto Giuseppe Terragni.

Il luogo più toccante della manifestazione era la Sala delle medaglie d'oro, sia per i contenuti rappresentati, sia per il magistero d'arte che esprimeva. Artefici della Sala furono Edoardo Persico e Marcello Nizzoli. Mentre il secondo si rivelò geniale nel campo degli allestimenti e del disegno industriale, il primo ebbe il merito di guardare con lucidità nei fatti dell'architettura del tempo.

Il progetto della Sala delle medaglie d'oro elaborava una ricerca spaziale di assoluta originalità, che pare si allacciasse, come immagine allusiva, ai dispositivi strutturali dei primi aeroplani. L'operazione compiuta da Persico e Nizzoli consistette nell'annullamento della scatola muraria mediante l'artificiosità di una bianca griglia filiforme che suddivideva lo spazio in modo irreale; in questo plasma lattiginoso restavano sospesi i cimeli, ricordanti gli eroi, i quali si affacciavano, nel cielo anomalo, similmente agli eroi di Marcello Dudovich, anch'essi allora appena evocati, in un cielo affatto diverso, d'intonazione Novecento, rinvenibile nei seminterrati di palazzo Aeronautica.

L'ingegner Roberto Marino, già artefice di un esitante Novecento nel palazzo Aeronautica, che diventa autorevole poi con la Scuola di guerra aerea, progetta

la caserma Romagnoli, a Roma, affidandosi al linguaggio architettonico del Razionalismo. In tale edificio, realizzato nel 1935, viene attuata una nuova concezione tipologica delle fabbriche militari per uso collettivo. Allo scopo di ottenere una più efficace azione di illuminamento e arieggiamento, il corpo di fabbrica contenente le camerate assume un caratteristico andamento a gradoni che, all'epoca, distinguerà tale tipologia di caserma, conferendole quel carattere figurativo particolare come si può rilevare osservandola da via Gobetti. La novità tipologica introdotta dal Marino è elaborata mediante una ricerca sulla sezione trasversale del corpo di fabbrica contenente le camerate. Queste, affiancate per lungo sul piano, si aprono, ad una testata, sul corridoio, la cui altezza è la metà delle stesse per cui ricevono luce ed aria anche da questo fronte. Al piano superiore le camerate arretrano secondo il modulo della sezione trasversale del corridoio e dispongono della stessa situazione vantaggiosa.

La tipologia della Romagnoli verrà imposta nei nuovi aeroporti che si realizzeranno nella seconda metà degli anni Trenta, acquistando nuove sembianze, con una immagine figurativa più vigorosa e pungente rispetto all'archetipo romano. La Romagnoli infatti è quasi assorbita nel tessuto della cittadella aeronautica che, a sua volta, nel confronto con quella universitaria stempera le proprie valenze formali in un "continuum" urbano dove i singoli episodi vivono di luce riflessa e la loro distinta percezione è oggetto di lettura attenta, fatta per esclusione.

Una forma di Razionalismo che ebbe propri accenti, differenti da quelli che tendevano a delinearsi nella regia Aeronautica, fu quella offerta dall'aeroporto di Cagliari Elmas, intorno alla metà degli anni Trenta. La maggior parte degli edifici venne ideata da una stessa personalità creatrice che, sembra, dovette godere di un'ampia facoltà progettuale. Il giornale "Le vie dell'aria" ne fornisce il nome nell'ingegner Giorgio Gandini. Dalle immagini relative al plastico, con la rappresentazione planivolumetrica dell'aeroporto, si individuano l'edificio caserma - dalla conformazione tipomorfologica differente dalla Romagnoli - la palazzina alloggi sottufficiali - con una insolita disposizione planimetrica - e la casa dell'aviere, tutte costruzioni definite secondo i canoni razionalisti, decisamente orientati verso quelli europei, ma con una impronta senz'altro individuale. Questa è particolarmente ravvisabile nella palazzina del circolo ufficiali, che presenta elementi che richiamano alcune soluzioni formali di F. L. Wright.

Contemporaneamente alle vicende d'arte dell'architettura razionale, venne formandosi, negli stessi anni, un codice stilistico convenzionale che si richiamava ai principi di fondo del Razionalismo, ma se ne distingueva per la

presenza di un repertorio lessicale molto semplice, variamente articolato secondo pochi precetti, in una struttura lessicale ben identificata. In tale codice figurativo è privilegiato il volume - proposto con forme geometriche elementari variamente articolate - concluso alla gronda con listelli, cornici o tettoie dalla semplice geometria; i rivestimenti esterni sono intonacati o, spesso, tessuti in laterizio, ravvivati da aperture varie -; tipiche quelle circolari con ampie vetrate, decisamente incorniciate da travertino o altra pietra ornamentale. Il metodo compositivo è di differenziare ogni funzione con un volume appropriato. Nella seconda metà degli anni Trenta e negli anni di guerra, tale codice semplificato distinguerà tutte le fabbriche aeroportuali della regia Aeronautica, da quelle siciliane di Comiso a quelle venete di Treviso. Episodio emblematico di tale tendenza fu l'edificio pluriuso, realizzato sull'aeroporto di Pisa, dove le più disparate funzioni trovavano accoglimento e appropriata definizione distributiva mediante un'accurata separazione, risolta con percorsi obbligati, che evitava ogni indebita interferenza.

Imponenti necessità operative determinarono, nella seconda metà degli anni Trenta, la generazione di molti aeroporti, costruiti all'insegna dell'architettura moderna. A parte qualche eccezione, i caratteri tipomorfologici e lessicali delle costruzioni realizzate su questi aeroporti, rientrano in quel codice convenzionale che abbiamo accennato in precedenza, che l'Ufficio centrale del demanio aveva imposto come norma unificatrice. In un immaginario rapido spostamento lungo tutta la penisola, sugli aeroporti di Loreto, Viterbo, Rieti, Alghero, Forlì, Lecce, Catania, Treviso, investiti dalla nuova cultura edilizia, l'atmosfera spaziale che si percepiva era, a meno di situazioni particolari di contorno, sempre identica. Mutava ovviamente, in ogni situazione di luogo, l'ubicazione delle principali fabbriche ma l'identità figurativa era sempre la stessa. Emergeva, tra le indispensabili costruzioni, la caserma tipo Romagnoli che differiva dal prototipo romano per una maggiore esuberanza formale, per l'uso di materiali locali, che ne infondevano una differente luminosità, ed, infine, per la presenza di nuovi accenti che colpivano l'attenzione anche da lunga distanza. Altro edificio come la palazzina Comando era dotato di una sua particolare configurazione per il caratteristico andamento a riseghe del volume. La rimanente edilizia, da quella tecnico-operativa a quella logistico-amministrativa, rifletteva l'indirizzo espressivo adottato, dove si riscontrava una ricercata asimmetria, l'uso di impaginazioni esterne molto sobrie, delineate tramite l'accostamento di differenti tessuti, tra l'intonaco e il laterizio. Si definiva, pertanto, un ambiente aeroportuale dove l'aeroplano e l'infrastruttura a terra mutuamente si identificavano secondo uno stesso codice figurativo.

Una espressione di dignitoso Razionalismo, ancora imbevuto da evidenti

segni di un tardivo riflusso Novecento, fu il complesso degli edifici realizzato, alle soglie degli anni Quaranta, a Milano, destinato ad ospitare la sede del comando dell'allora prima Zona aerea territoriale.

La realizzazione del complesso di piazza Novelli mette in risalto come il bisogno di soddisfare una molteplicità di funzioni, sia stato possibile risolverlo, in un'area limitata, addensando in quattro edifici tutto quanto rientra nei compiti istituzionali di un comando territoriale. Le fabbriche, da quella emergente destinata alla sede del Comando di Regione, alle palazzine ufficiali e sottufficiali e alla caserma avieri, si dispongono ai vertici di una superficie a pianta romboidale, formando un complesso denso e serrato. L'abilità del progettista è stata quella di mettere in rilievo qualche soluzione angolare dovuta più alle caratteristiche urbane dell'area, dove è inserita l'istituzione aeronautica, che non da scelte oggettive riguardanti l'edificio. Così si comprende la funzione della torre dell'edificio principale, costituente l'immagine chiara, luminosa, di riferimento della istituzione, che sottolinea la maggiore enfaticità assegnata a questa parte del complesso.

Il linguaggio architettonico dell'attuale Comando regionale aeronautico, di piazza Novelli, è una forma di Razionalismo ambiguo, dove sono compresenti le radici lombarde di antiche tradizioni, come alcuni caratteri romanici o il rigore neoclassico del primo Ottocento. Un linguaggio tuttavia imposto dalle esigenze distributive che richiesero un'accentuata edificazione e non consentirono la libera facoltà della elaborazione progettuale degli spazi.

La Scuola di applicazione della regia Aeronautica, sorta nel 1938 nel comprensorio delle Cascine, a Firenze, fu uno degli ultimi grandi interventi edilizi, compiuti dalla forza armata, prima dell'ultimo evento bellico. Progettato dall'architetto Raffaello Fagnoni, il complesso, che comprende un insieme di edifici esplicante i diversi compiti riguardanti la preparazione professionale degli ufficiali, si inserisce nella poetica razionalista ma con una espressione piuttosto particolare. Infatti l'atteggiamento linguistico del progettista è in bilico su di un crinale, dove sono sospese l'esigenza moderna, europea, della forma e l'istanza della classicità, rammemorante non soltanto la sua sostanza di fondo, ma anche quella esteriore, composta di citazioni e allusioni. Il recupero della cornice brunelleschiana dell'Ospedale degli Innocenti, nell'edificio Studi, l'atrio della casa romana, rivissuto nella palazzina Comando, ed altri minuti episodi della tradizione toscana fanno parte del mondo progettuale di Fagnoni, che attinge alla memoria secondo una istanza di continuità che non teme compromessi. Nel complesso aeronautico delle Cascine, dove è avvertita una esigenza di "decor", la necessità di esprimere i significati di prestigio che l'istituzione richiede, impone un rapporto con la Storia più evidente. Nell'edi-

ficio Studi è concepito un luogo dove la "contaminatio" tra apparati razionalisti e forme classicheggianti, nell'attualità del momento storico, definisce la cerniera figurativa ideale tra il complesso aeronautico e la città di Firenze. Ma Fagnoni non è soltanto legato alla Storia ma è anche lucidamente proiettato verso un interesse figurativo che attiene alla contemporaneità storica riguardante una cultura che non è unicamente fiorentina o toscana ma anche europea. Nel palazzo degli alloggi ufficiali della Scuola l'aderenza al Movimento moderno dell'architettura è totale, all'insegna di una personalissima visione individuabile in ogni parte dell'edificio, dalla soluzione distributiva alla impaginazione dei prospetti configurati secondo il carattere del luogo dell'ambiente prospiciente.

In un ideale percorso nel complesso della Scuola di applicazione della regia Aeronautica - che comprendeva anche l'istituto della Scuola di guerra aerea colà trasferitasi - si percepiscono quelle atmosfere spaziali dianzi accennate che, a nostro parere, rivelano le diverse motivazioni d'interesse vissute dall'architetto durante l'elaborazione progettuale. Dall'edificio Comando, che è piuttosto baricentrico nell'organizzazione planimetrica della Scuola, si collocano, in una ideale rotazione oraria, l'area dell'edificio Studi, quella della palazzina ufficiali e, infine, quella logistica. Il rivestimento in cotto, comune a quasi tutte le fabbriche, ammanta, con il sottile concorso degli accenti in travertino, l'insieme in un tessuto uniformante, che rappresenta simbolicamente, assieme ai riferimenti iconologici esistenti nel complesso, l'istituzione committente. Il luogo del Comando è la sede ideale dove si concerta la ritualità ufficiale della istituzione, ma contiene anche una trasgressività storica nel riproporre un frammento di un'epoca lontana; il successivo luogo dello Studio rimanda alla presenza della città e alla nascente scienza aeronautica, mentre quello degli alloggi ufficiali è sensibilmente avvertito alle istanze della modernità.

Le infrastrutture aeroportuali - L'edilizia che un tempo rientrava nell'area di pertinenza della storia della tecnica, non riconoscendovi in essa particolari qualità d'arte, è stata in questi ultimi decenni riabilitata da un fervido interesse di studio. Infatti il richiamo destato dall'archeologia cosiddetta "industriale" per le antiche fabbriche, per quei luoghi di lavoro dove la macchina ha il ruolo dominante e si configurano con materiali, tipologie, rapporti di scala adatti ad essa, ha stimolato la critica architettonica a rivisitare tutta una serie di eventi, riconducibili alla sfera industriale primordiale - talvolta esistenti allo stato di abbandono, di incuria, oppure rinvenibili solo attraverso documenti d'epoca

- cogliendone nuovi significati.

Riteniamo dunque parte del patrimonio d'interessi, costituente la sfera archeologica cosiddetta industriale, anche l'edilizia e le infrastrutture della regia Aeronautica destinate all'esercizio e alla revisione manutentiva degli aeromobili. Con la rivisitazione critica i superstiti frammenti infrastrutturali quali aviorimesse, officine di manutenzione, banchi prova motore, edifici prova eliche, laboratori sperimentali, ecc., vengono recuperati quali dati testimoniali di una cultura particolare.

L'esiguità di spazio concesso al nostro intervento consente soltanto l'accenno a qualche testimonianza significativa di un repertorio storico piuttosto vasto. È nostra intenzione pertanto di ricordare gli impianti del Centro sperimentale di Guidonia e di dare qualche cenno limitato alle aviorimesse. L'interesse per questo ultimo tipo di edificio, squisitamente aeronautico, è dovuto alla constatazione che, nel periodo oggetto della nostra riflessione storica, numerose furono quelle dove si poteva riscontrare, nella definizione figurativa, la simbiosi tra la struttura statica e la corrispondente forma architettonica.

Del Centro sperimentale di Guidonia - all'epoca tra i più importanti enti di ricerca aeronautica del mondo - è rimasto ben poco degli impianti dove si conducevano le sperimentazioni. I principali edifici contenenti le attrezzature per le ricerche di aerodinamica e idrodinamica furono appunto il Padiglione dell'aerodinamica e la Vasca idrodinamica, dotati di impianti allora avveniristici e imponenti, la cui architettura richiamava l'influenza della corrente del Razionalismo.

Le prime aviorimesse furono realizzate utilizzando strutture lignee o miste, aventi pareti leggere, tenendo conto delle modeste dimensioni degli aeroplani. Le difficoltà costruttive si ebbero con i ricoveri per i dirigibili che richiesero la realizzazione di strutture spesso arditissime.

Tra le aviorimesse per dirigibili l'esame di quelle degli aeroporti di Parma e Augusta consentono di verificare la compiuta identificazione tra forma architettonica e struttura, che è il superamento dialettico tra l'espressione dell'architettura e quella dell'ingegneria. Le perdute aviorimesse gemelle di Parma, realizzate in cemento armato, racchiudevano uno spazio gigantesco, a due navate, mediante un'articolazione strutturale di rara eleganza. Il sostegno statico era fornito da un doppio telaio avente un arco a tutto sesto, nella configurazione d'intradosso, e una sagoma a capanna all'appoggio della copertura. La visione dell'interno delle navate, che ricordava la maestosità della basilica romana, proponeva quell'effetto suggestivo, offerto dall'architettura, di vivere l'esperienza di uno spazio particolare mentre se ne percepiva l'analogo contiguo, mediato da una struttura reticolare che ricordava proprio la struttura

a traliccio dei dirigibili.

L'aviorimessa di Augusta, tuttora fortunatamente esistente, venne realizzata per le esigenze belliche dell'aeroscalo siciliano che aveva compiti di vigilanza sullo sbocco meridionale dello stretto di Messina. L'infrastruttura venne progettata da uno studio professionale di Brindisi, in un contesto culturale che, sebbene lontano dai prevalenti indirizzi nazionali, seppe imprimere alla fabbrica, con l'uso sapiente della tecnica del cemento armato, una disinvolta eleganza che, nell'occasione, diventa partitura di movenze formali tra la scatola volumetrica e il portale, tra le costole esterne e il timpano sovrastante la fronte. Quest'ultimo elemento, dalla morbida linea fluente, è una nota lessicale di gusto regionale comprovante i passaggi culturali di provenienza orientale.

Nella seconda metà degli anni Venti, sull'aeroporto del Littorio venne costruita una singolare aviorimessa, dal nome "Casa delle ali", dove ad una insolita disposizione distributiva si associavano caratteri figurativi propri del protorazionalismo. Dotata di due piani - una caratteristica all'epoca forse unica al mondo - essa presentava sulla fronte rivolta al campo una piattaforma raccordata al terreno con uno scivolo. La documentazione esistente su questa infrastruttura, purtoppo perduta, sorprende per la molteplicità degli interessi che destano i suoi aspetti funzionali e formali. Innanzi tutto la sua speciale tipologia e, al contempo, il fascino stimolante di un documento di "archeologia industriale" rimasto vivo, purtroppo, soltanto come ricordo e, infine, la particolarità del suo linguaggio architettonico. In merito a quest'ultimo aspetto abbiamo ascritto alla tendenza protorazionalista l'indirizzo espressivo dell'aviorimessa, i cui caratteri specifici li abbiamo individuati nella franca espressione dell'orditura in cemento armato, nelle ampie superfici di vetro contenute nelle facciate - con la luce che svolge un forte ruolo di mediazione tra interno ed esterno - e, infine, nel trattamento ornamentale che era inteso come doveroso completamento ed attingeva prudentemente tra i codici figurativi del "barocchetto" romano.

Tra le belle aviorimesse realizzate negli anni Trenta si ricordano quelle esistenti sugli aeroporti di Puntisella e di Cagliari Elmas. Nell'aeroporto della rada di Pola l'aviorimessa presentava, nella severità dei piani d'inviluppo, sobriamente decorati con i colori che dissimulavano un tessuto arboreo, e nella trasversale che sagomava la copertura, gli elementi di una eleganza formale non riscontrabile ovunque. L'aviorimessa, che solitamente costituisce, nella sua autonoma individualità figurativa, un elemento a se stante nel disegno d'insieme del piano urbanistico aeroportuale, legato al tutto soltanto per logiche di funzioni, nel caso di Cagliari Elmas, invece, si proponeva in un modo insolito. Dotata di un corpo di fabbrica al fianco, adibito ad uffici, che per

caratteri architettonici si richiamava a quelli prevalenti sull'aeroporto, l'infrastruttura si legava al complesso aeroportuale non tanto per relazioni di prossimità, ma anche per assonanza figurativa.

La tipologia dell'aviorimessa ebbe la legittimazione d'arte con l' opera di Pier Luigi Nervi. Come è noto le principali aviorimesse nerviane, costruite per l'aeroporto di Orvieto e per l'idroscalo di Orbetello, furono distrutte dai tedeschi durante l'ultimo conflitto mondiale. Di esse è rimasta viva la memoria, resa pungente dai documenti, dai giudizi critici dei contemporanei e da quelli particolarmente encomiastici degli storici nel dopoguerra. Il viaggio nella perduta architettura aeronautica di Nervi è possibile farlo nella dimensione dell'immaginario, per recuperare le indicibili emozioni che offrivano gli invasi o il luogo aeroportuale. Esiste tutta una letteratura che descrive e commenta le opere di Nervi e consente la disponibilità di elementi per compiere il viaggio indispensabile per avvicinare la qualità di uno spazio architettonico che si può soltanto evocare mentalmente. Eppure da una breve frase di un critico illustre l'immaginario nervìano di Orvieto e di Orbetello sembra rapprendersi in una visione reale. Giulio Carlo Argan in un suo scritto ha affermato che i pilastri delle aviorimesse "frenano" invece di "sorreggere" le volte immense. È una stupenda immagine poetica che contiene tutto il magistero dell'arte di quella perduta architettura. Nella intuizione di Argan che vede la volta dell'aviorimessa tendente ad alzarsi in volo, proprio come le macchine che deve tutelare, è contenuta l'indicibile emozione che colpiva lo spettatore nel percorrere gli invasi, nella verità di una esperienza che non sappiamo se intuita, con quella sensibilità dello storico attento a cogliere un barlume d'arte anche nella fedele descrizione dell'evento, oppure se effetto di una reale esperienza condotta sugli aeroporti che ospitavano le fabbriche. Resta tuttavia la lirica efficacia di quella immagine dei pilastri frenanti che è sufficiente a rendere quasi reale il nostro viaggio nella perduta architettura nervìana, a carpirne il fascino cogliendone il messaggio poetico dell'epoca.

Rimane di quanto è stato perduto dell'opera nervìana e, in generale, dell'edilizia aeronautica tra le due guerre, la memoria storica, quale attestazione di una continuità morale tra una esperienza trascorsa - manifestata in atti e pensieri maturati in uno spazio che è espressione di quel fare e di quella coscienza - e quella attuale, dove il fare e la coscienza sono diversi ma eppure legati alla storia, da quel rivolgersi all'indietro mentre si prosegue in avanti il cammino.

GIULIANA RICCI

Il fondo dei disegni di architettura dell'Accademia di Brera: l'Ottocento tra utopia e realtà

Il primato del disegno e la ricerca dell'aura - I fogli di questo *corpus*[1] dell'Accademia di Brera corrispondono prevalentemente a 'situazioni di parata' con proposte d'idee, non a situazioni relative a un consueto *iter* progettuale, dallo schizzo sino all'esecutivo per il cantiere. Su di essi si può ragionare, dunque, in termini di prassi artistica, interna al fare nel campo della rappresentazione, e in termini di attitudine al progetto.[2]

L'analisi dei saggi grafici registra una sostanziale omogeneità di orizzonte culturale e di tecniche di stesura sia nelle occasioni scolastiche che nei riscontri pubblici, i concorsi.[3] È bene precisare che nelle tornate concorsuali si

---

[1] Vedi *Il fondo grafico,* in *I tesori dell'Accademia. Atti dell'Accademia di Brera. Milano 7 dicembre 1984*, a cura di M.C. Gozzoli e F. Mazzocca e i più recenti contributi in *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera* a cura di G. Agosti e M. Ceriana, Firenze 1997 (F. Valli, *Il Gabinetto: disegni e stampe. Guida alla consultazione*, pp. 51-52; P. Papagna, *I disegni di architettura. Lo stato dei materiali*, pp. 72-73; R. Grassi, *Il Pensionato artistico della scuola di architettura: da Roma a Reims*, pp. 74-89; P. Papagna, *I concorsi di architettura*, pp. 90-101. Altri disegni del fondo sono stati citati da chi scrive in diversi interventi, anche in collaborazione, a partire da *Allievi ed ex-allievi di origine comasca ai concorsi dell'Imperial Regia Accademia di Belle Arti di Milano*, in *Civiltà neoclassica nell'attuale territorio della provincia di Como* in «Arte lombarda», 1980, nn. 55-56-57, pp. 185-199.

[2] Con questi caratteri sono favorite le indagini sistematiche per quei censimenti di grande serie cui faceva riferimento Andrè Chastel (*L'inventariazione...* in *L'uso della storia dell'arte*, Bari 1982; ed. originale, Paris 1980[1]), cui si rimanda.

[3] I disegni di concorso sono pervenuti in quanto i vincitori erano obbligati a cedere la proprietà dei fogli all'accademia; in questo caso è noto il nome dell'autore. I fogli anonimi sono da attribuire invece a concorrenti che non si erano classificati. Le linee del gusto delle commissioni giudicatrici, composte di accademici, sono responsabili dell'uniformità della produzione. I giudizi si articolano, nella prima metà dell'Ottocento, sull'indagine dell'impianto (distribuzione e percorsi), sull'effetto della contrapposizione dei volumi, sull'osservazione di norme igieniche (ventilazione, illuminazione), sull'obbedienza a canoni decorativi.

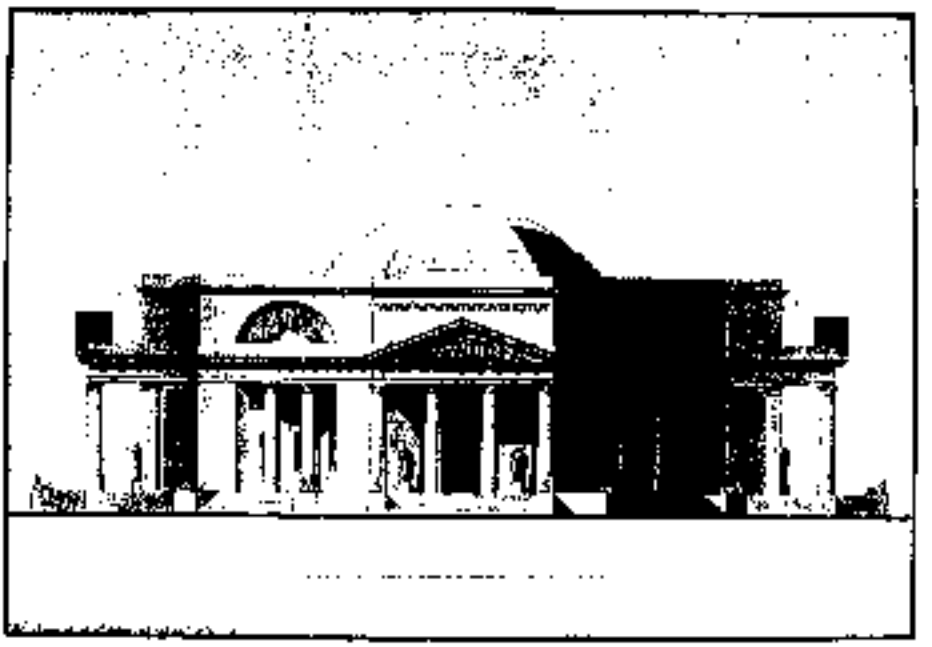


Fig. 1: Alessandro Sanquirico, *Mausoleo.* "*Alessandro Sanquirico disegnò nella scuola di architettura in Brera 1799*". Disegno a china e acquarello (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. A.I. 194*).

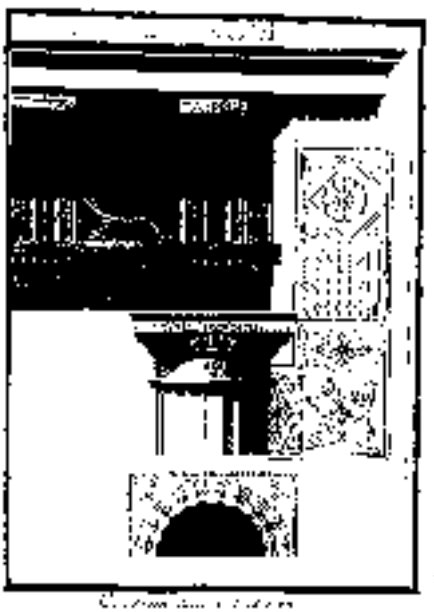


Fig. 2: Luigi Canina, *Trabeazione.* Premio del 1814. Elementi di architettura. Disegno a china e acquarello (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. M. I. 94*).

cimentavano soprattutto allievi licenziandi o giovani professionisti, italiani e stranieri, in cerca di notorietà e destinati a determinare il volto di città italiane ed estere.

L'unità di gusto, sia nell'impianto culturale che nell'esecuzione grafica, è confermata dal costante riferimento all'antico (non soltanto quello classico, beninteso) che si compone con la creatività.

Nei primi decenni del XIX sec. il sistema didattico e gli strumenti adottati dall'accademia di Brera (libri, incisioni, gessi) erano rivolti soprattutto al perfezionamento della pratica del disegno con grande cura per l'eleganza formale, per la "finitezza dei disegni", già criticata da Quatremère de Quincy[4], e, quindi, per le qualità espressive (come dimostrano la diligente applicazione della teoria delle ombre[5] e l'uniforme stesura delle acquerellature). Erano meno indagate, invece, le caratteristiche logiche, come la *convenance* e *l'économie,* richieste dai *Précis des leçons d'architecture* di Durand[6], testo in genere non citato dagli accademici o criticato per l'accento posto su un certo meccanicismo (per l'autore francese l'architettura è "l'art de composer") e probabilmente disprezzato per una certa tendenza all'eclettismo[7].

---

[4] *Disegnare (ad vocem)*, in *Dizionario storico di Architettura contenente le nozioni storiche, descrittive, archeologiche, geografiche, teoriche, didattiche e pratiche di quest'arte di Quatremère de Quincy*, I, trad. A. Mainardi, pref. G. Cadolini, Mantova 1842, p.582, dove si precisa che «il merito della finitezza dei disegni (...) non costituisce quello dell'architettura» e che il disegno più curato e più finito deriva dall'interruzione del rapporto tra il progettista e il cantiere, affidato al capomastro. Vedi anche il recente *Dizionario storico di architettura, le voci teoriche*, a cura di V. Farinati e G. Teyssot, Venezia 1985.

[5] Uno dei docenti presenti più a lungo in accademia, Carlo Amati, è autore di uno dei testi relativi alla teoria delle ombre *Regole del chiaroscuro in architettura*, Milano 1802. Su Amati oltre al capitolo nel libro di Mezzanotte *Architettura neoclassica in Lombardia,* Napoli 1966, vedi il recente *Il Fondo Amati del Castello Sforzesco* a cura di A. Dallaj e C. Mutti, I, Venezia 1997. Si noti che la vasta pubblicistica apparsa agli inizi dell'Ottocento sulla teoria delle ombre è consentita dalla diffusione degli scritti di Monge (1793, 1794) che definiscono la «determinazione geometrica delle ombre» (T. M. Brusatin, *Disegno/progetto*, in *Enciclopedia*, IV, Torino 1978, p. 1173; a questa voce si rimanda per le osservazioni e per la bibliografia).

[6] Il testo era stato pubblicato a Parigi nel 1803-1805 ed ebbe successive edizioni e revisioni. In trad. ital.: *Lezioni di architettura*, a cura di E. D'Alfonso, Milano 1986. Per la recente letteratura critica su Durand si rimanda alla monografia di W. Szambien, Paris 1984 e a S. Villari, *J.-N.-L. Durand (1760-1834). Arte e scienza dell'architettura*, Roma 1987.

[7] Sull'«interesse eclettico per il Rinascimento» e per il medioevo di Durand ha scritto già Hitchcock in *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Torino 1989 (1ª ediz. 1958), p.42. In un recente convegno su Rodolfo Vantini (Brescia nov. 1992) ho fornito qualche precisazione sul tema dello scarso interesse degli accademici braidensi per la pubblicazione di Durand (*Precisazioni sulla didattica del disegno nel primo Ottocento: il caso Vantini*, in *Rodolfo Vantini e l'architettura neoclassica a Brescia,* atti del convegno, in «Ateneo di

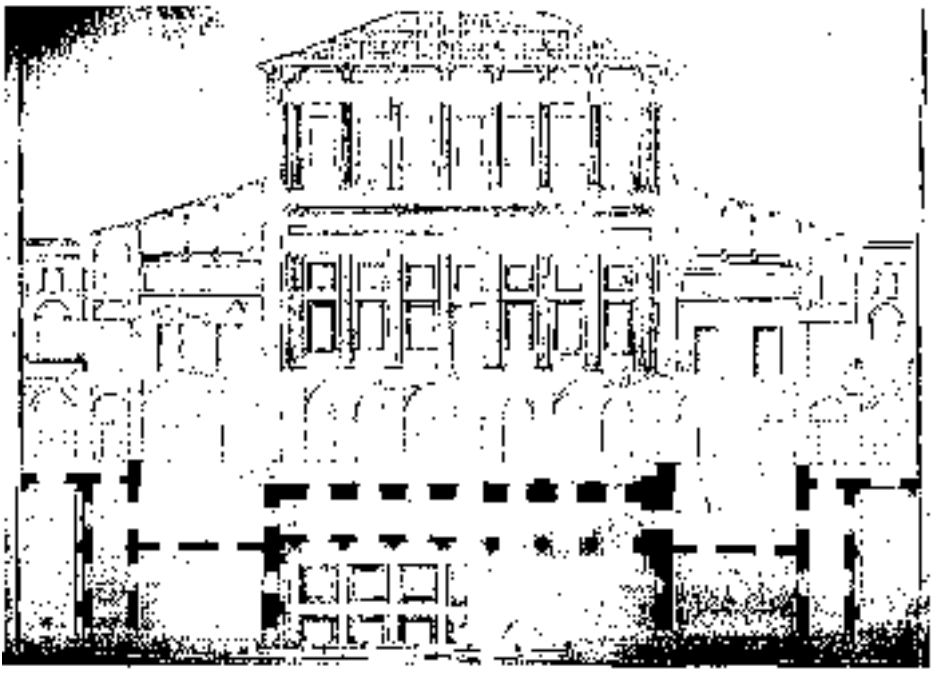


Fig. 3: Carlo Domenico Visioli, *Casino di caccia. Dettaglio del triclinio.* Premio per il grande concorso di architettura, 1824. Disegno a china, bistro e acquarello (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. M.I. 93*).

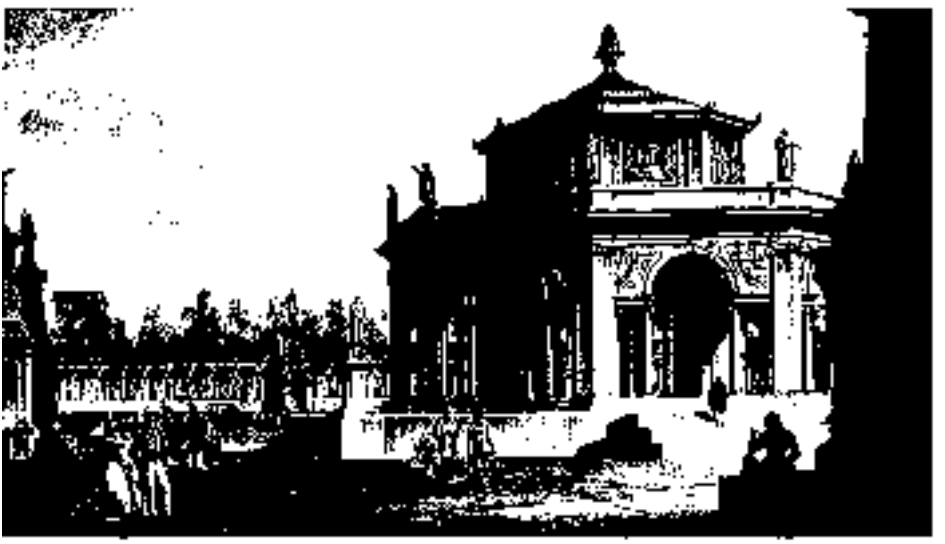


Fig. 4: Alessandro Sidoli, *Edificio a pianta centrale con porticato.* Premio di seconda classe. Scuola di prospettiva, 1831. Disegno a china e bistro (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. 18*).

La categoria dell'utile coincide, infatti, in questo periodo, con quella del bello, identificato con il riferimento all'antichità greco-romana. Soltanto più tardi, e precisamente quando la cultura romantica sfuocherà il richiamo al razionalismo geometrico del passato classico in un nuovo razionalismo d'ispirazione rinascimentale, l'utile emergerà come categoria autonoma alla pari dell'altra, caratterizzando programmi concorsuali e dando luogo a dimensionamenti meno retorici.

Lo studente viene avviato, fino dall'inizio della fondazione dell'accademia nel 1776, alla copia, ma da un originale bidimensionale, da un'incisione o da un rilievo (pratica che verrà criticata a metà Ottocento dal governo di Vienna a favore della copia dal vero[8]) su un supporto anch'esso bidimensionale, senza altra fatica intellettuale che l'ingrandimento o la riduzione in scala e l'applicazione della teoria delle ombre e delle acquarellature. La stesura dei disegni è consentita, quindi, da una sufficiente conoscenza del sistema proporzionale e della geometria pratica (vero metodo intellettuale, sostenuto dalla tradizione vitruviana, non soltanto abilità tecnica e specificità professionale)[9], che gli allievi possono apprendere nel vicino liceo di Brera o da un aggiunto del professore di architettura. Infine, la versione dell'ordine in fuoriangolo introduce a quella intelligenza tridimensionale utile alla progettualità.

In generale, si può affermare che l'impegno preponderante della vicenda accademica si organizzi, nell'ambito del perfezionamento stilistico, intorno all'analisi e alla riproduzione del dettaglio architettonico (da cui, di fianco a un

---

Brescia, Accademia di scienze, lettere ed arte», 1995, pp. 193-204). Da quello che si può desumere dalle fonti il percorso dell'insegnamento braidense iniziava con l'esercitazione sugli ordini e finiva con la composizione. Il sistema durandiano invece proponeva una modesta introduzione sugli elementi per passare subito alla composizione, tornare agli elementi e inoltrarsi definitivamente nell'ambito della progettazione coordinata di pianta e alzato.

[8] Mi permetto di rimandare a tale proposito al mio intervento *L'arcbitettura all'Accademia di belle arti di Brera: insegnamento e dibattito*, in *L'arcbitettura nelle accademie riformate: insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici,* atti del seminario di studio (Milano 16-17 novembre 1989), Milano 1992, pp.253-281.

[9] Già lo statuto del 1803 riporta l'insegnamento della "geometria pratica" di fianco a quello della «cognizione de' materiali, e dei metodi per le stime, ed in quella parte della meccanica, che le è più necessaria». In una proposta di statuto del 18 nov. 1816 (Archivio di Stato di Milano, Studi p.m., 335) si afferma che «all'intento di abilitare gli alunni ad immaginare a disegnare edifici...s'insegnano: una parte della meccanica, la stereotomia, la geometria pratica, né si lascia di conoscere le qualità dei materiali». Sul ruolo intellettuale del disegno geometrico e sull'impegno per la sua definizione nelle accademie si è espresso Luigi Vagnetti più volte dagli anni Sessanta, ma soprattutto nel suo celebre e ancora utilissimo testo *L'arcbitetto nella storia di Occidente*, Padova, 1980 [1973[1]], pp. 345-347 e 439 e seguenti.

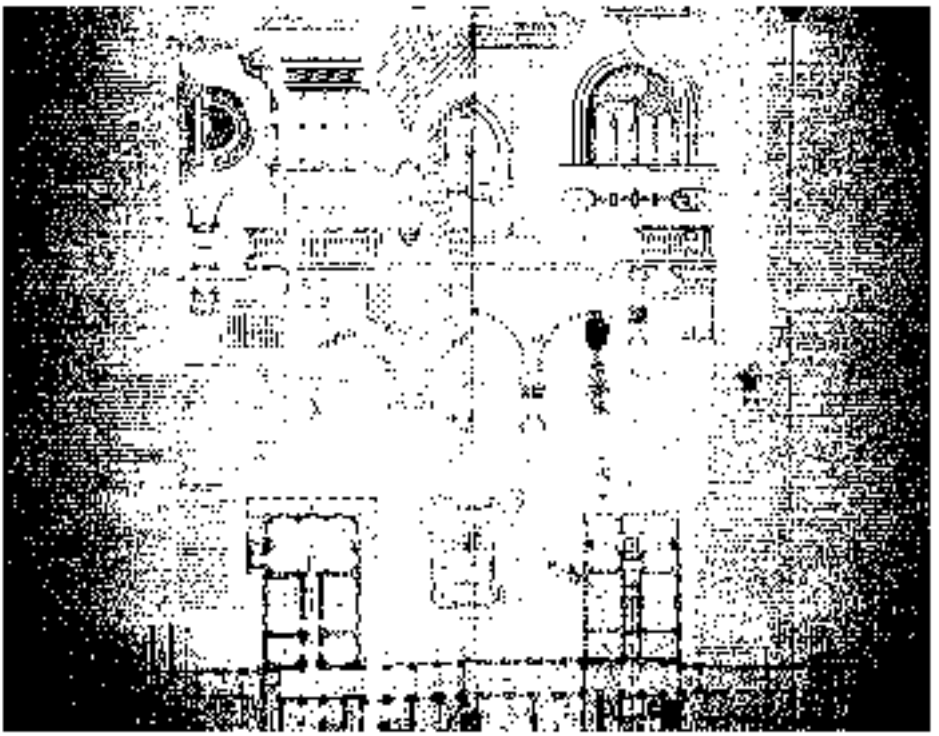


Fig. 5: Cesare Osnago, *Palazzo per un ricco signore, dettagli.* Premio di prima classe, 1859. Disegno a china (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. 16*).



Fig. 6: Giacomo Quarenghi, *Cappella dell'ordine di S. Giovanni di Gerusalemme.* Disegno a china, bistro e acquarello (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe*).

non esplicitato procedimento di composizione di elementi, sembra partire anche l'organizzazione dello spazio) e che lo stesso avvio al cambiamento dei riferimenti storici passi attraverso la decorazione, come attestano i volumi di metà Ottocento, compresi quelli stranieri, relativi all'ornato in terracotta e attenti al panorama lombardo[10]. Lo dimostra anche l'unica pubblicazione (se si escludono le edizioni di Vitruvio[11], di Vignola[12] e i testi sulla teoria delle ombre) che l'accademia milanese riesce a varare agli inizi dell'Ottocento, e cioè il *Corso Elementare* di Giocondo Albertolli[13], repertorio d'immagini sul partito decorativo, non testo sui contenuti dell'architettura.

La decorazione di primo Ottocento è relativa a fregi, volte e pavimenti, mentre il sistema colonna-trabeazione, esercitato sulla trattatistica rinascimentale (soprattutto la fortunata *Regola delli cinque ordini di architettura* di Vignola) vincolata dal riferimento al sistema proporzionale basato sul modulo, non viene invaso sino a quando le ricerche nell'ambito dell'arredo mobile non consentiranno di intaccare le modalità espressive, soprattutto grazie all'avanzare, in area europea, dello stile *Impero* prima e del *Rundbogenstil* poi, e quindi degli echi del mondo paleocristiano, romanico e rinascimentale. Tuttavia ancora quando, dalla fine degli anni Quaranta, il 'bramantesco' comincia ad affermarsi, il cambio d'indirizzo viene giustificato dall'applicazione della geometria e del «principio proporzionale alla vita moderna»[14] e, in particolare, agli edifici privati, illustrati dalla recente bibliografia[15].

---

[10] Si veda, in particolare, il celebre L. Runge, *Beiträge zur Kenntniss der Backstein-Architektur Italiens*, Berlin 1846-1856, citato anche da Camillo Boito in *Architettura. Della decorazione in terra cotta*, in «Rivista veneta», I (1856), 6. Per la bibliografia sul tema, oltre al doveroso riferimento al testo di Luciano Pateita, *L'architettura dell'eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano, 1975 (soprattutto al cap. *Neogotico e Rundbogenstil in Germania*), rimando al mio *L'architettura in fiore*, in *Reviving the Renaissanee. The use and abuse of the past in nineteenth century italian art and decoration*, a cura di R. Pavoni, Cambridge 1997, pp. 63-94.

[11] Numerose sono le pubblicazioni sulle edizioni vitruviane. Si consideri in particolare L. Vagnetti - L. Marcucci, *Per una coscienza vitruviana. Regesto cronologico e critico*, in «Studi e documenti di architettura», VIII, 1978. Amati cura un'edizione di Vitruvio nel 1829-30.

[12] Per un panorama delle edizioni ottocentesche della *Regola delli cinque ordini di architettura* di Vignola cfr. A. G. Spinelli, *Bibliografia dei due Vignola*, in *Memorie e studi sul Vignola nel IV centenario della nascita*, Vignola 1908, (rist. anastatica, Roma 1968). Amati cura un'edizione di Vignola nel 1805.

[13] *Corso Elementare di ornamenti architettonici ideato e disegnato ad uso dei principianti da Giocondo Albertolli*, Milano 1805.

[14] Le parole compaiono nella recensione della pubblicazione di Francesco Durelli, *I cinque ordini di architettura di Serlio, Vignola, Palladio e Scamozzi*, Milano, Vallardi, 1842, in «Il Politecnico», VI, 1843, pp. 13-15.

[15] Basterà ricordare a tale proposito: Ch. Percier - P. F. L. Fontaine, *Palais, maisons, et autres*

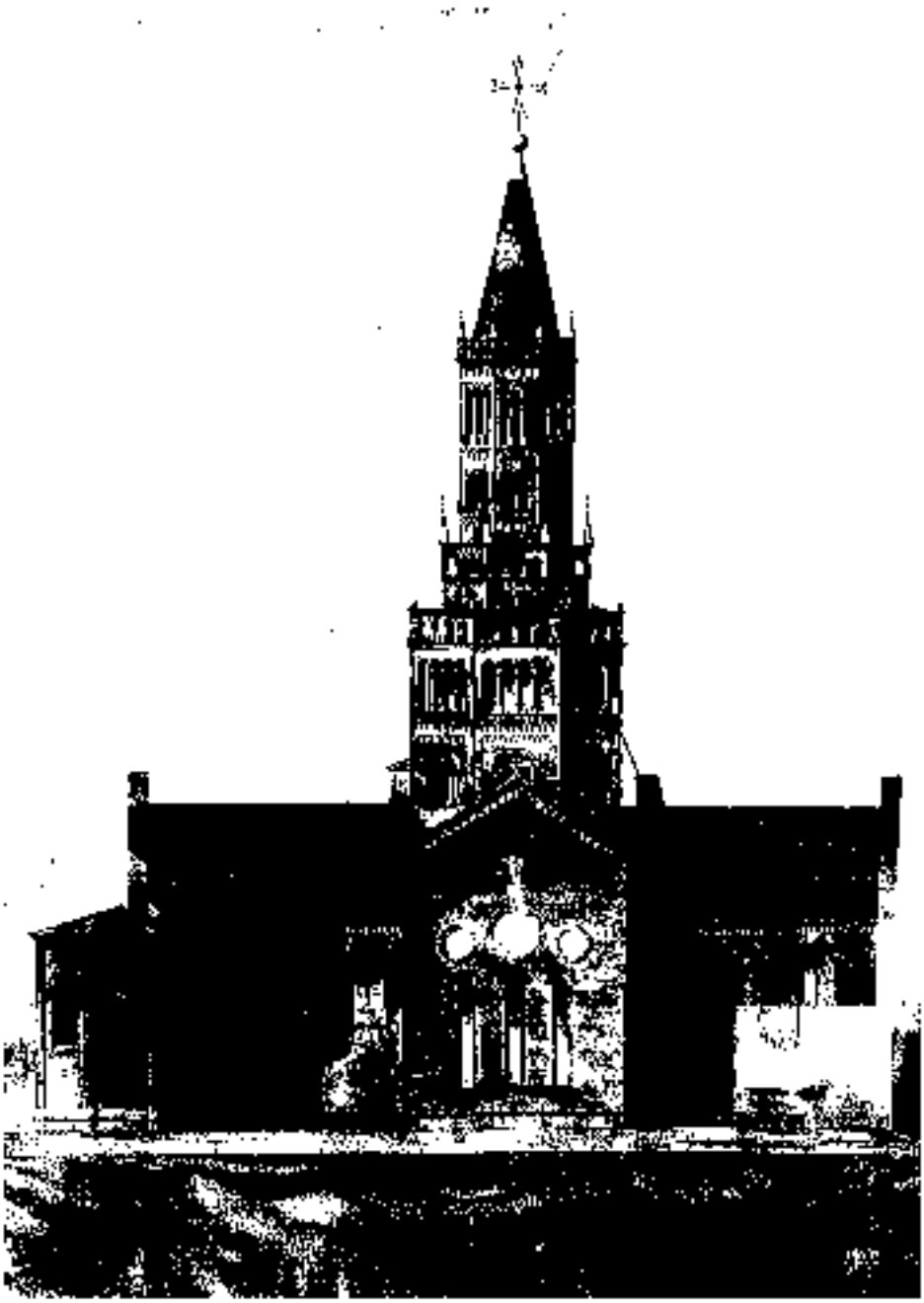


Fig. 7: Pio Sanquirico, *Abbazia di Chiaravalle*. Disegno ad acquarello e china (*Accademia di Brera - Milano, Depositi*).

I rilievi dei *pensionnaires* a Roma e, dalla metà dell'Ottocento, in altre regioni italiane ampliano il panorama dei riferimenti consueti, segnalati dai docenti, adottando e diffondendo il valore dell'esperienza visiva diretta al posto della lettura e della copia, secondo un'interpretazione inaugurata dal celebre testo di Desgodetz *Les édifices antiques de Rome déssinés et mesurés très exactement* (Paris 1682).

È ovvio che questo indirizzo, pur nell'ambito del mutamento delle nuove categorie storiche evocate (esse stesse soggette a dinamiche di cambiamento[16]), è contrario a ogni tentativo di coltivare interpretazioni personali. È arduo identificare tracce individuali in questo gruppo di disegni, se si eccettuano pochissimi casi, tutti, comunque, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento dopo la morte di Carlo Amati. La stessa «impressione di novità»[17] è legata quasi esclusivamente alle nuove convenzioni stilistiche.

L'affermazione dell'individuo architettonico - A seguito dell'elogio dell'unità espressiva prima dell'unificazione nazionale e dell'elogio della molteplicità espressiva poi (*Statuti* del 1860), era necessario passare dalla categoria degli ordini a quella dello stile e anzi, degli stili.

Passaggio accompagnato dalla conoscenza del mutare dell'architettura sulla base di nuovi principi d'autorità consentiti dalla storiografia, che si era consolidata nel frattempo su valori etici ed estetici diversi (dopo la grande avventura di Seroux d'Agincourt)[18], e da una produzione editoriale più ricca e migliorata nell'apparato iconografico, grazie all'affinamento delle tecniche incisorie.

Anche la dotazione libraria di Brera ne risente. È indubbio, ad esempio, che il testo di Letarouilly, *Les édifices de Rome moderne*, abbia influenzato sensibilmente il sistema progettuale.

La cultura analitica, inoltre, sempre più descrittiva, comporta un affinamento delle operazioni di rilievo, a seguito delle quali ogni edificio appare come un *unicum*. Anzi, la cura del dettaglio è enfatizzata sino a raggiungere punte di

---

édifices modernes dessinés à Rome, Paris 1798 (e varie edizioni successive); P. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne*, Paris 1840-1857. Ma è la stessa trattatistica e manualistica a impegnarsi sul tema della casa, come dimostrano le molte edizioni ampliate, comparse nella prima metà dell'Ottocento, dei *Principi di architettura civile* di Milizia, oltre ai testi di Albertolli.

[16] R. Milani, *Le categorie estetiche*, Parma 1991, p. 257.

[17] *Ibid.*, pp. 221-222.

[18] J.B.L.G. Seroux D'Agincourt, *Storia dell'arte col mezzo dei monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo sino al suo risorgimento del XVI*, Milano 1824-1835 (Paris 1823[1]).

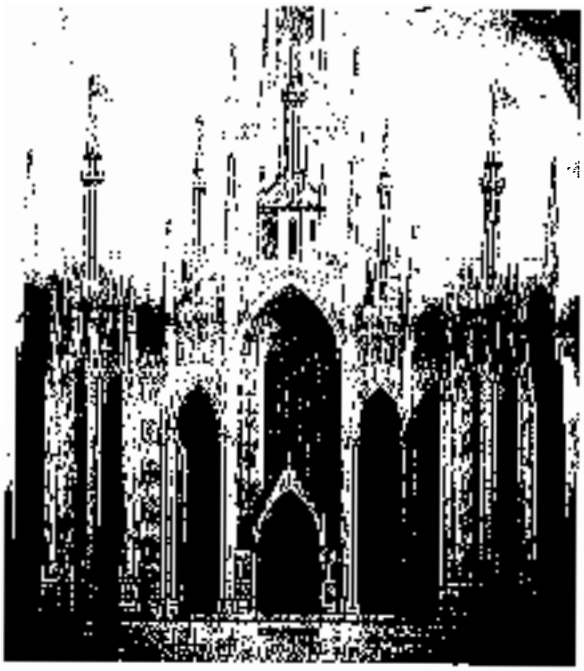


Fig. 8: Beniamino Reali, *Progetto per la facciata del duomo*. Anni Ottanta del secolo XIX. Disegno a china e bistro (*Accademia di Brera -Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. 53*)

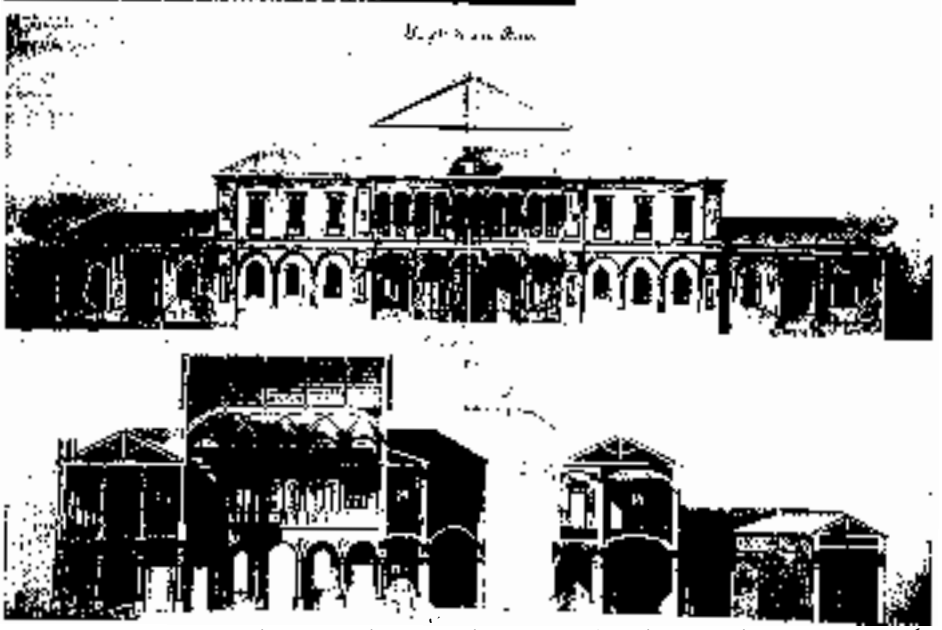


Fig. 9: Giovanni Maria Sala, *Borsa*. Il premio al concorso di II classe per l'invenzione 1856. Disegno a china, bistro e acquarello (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. A.I. 194*).

virtuosismo tecnico e nell'esibizione della struttura muraria, della lacuna, del *délabré* si intravvede, spesso, una voluta ricercatezza.

La libertà stilistica non può estendersi, ovviamente, ai temi di restauro che, introdotti da Boito, si alternano ai temi progettuali nelle tornate di concorso e che costituiscono occasioni di verifica per il confronto diretto con la preesistenza e per l'obbligo alla ricerca storica e al rilievo.

La riflessione progettuale si arricchisce grazie al grande fervore di studio sviluppatosi intorno alla molteplicità delle variazioni stilistiche, ma anche, intorno a logiche distributive diverse con l'abbandono della simmetria e delle piante chiuse, indotto anche dalla verifica della stratificazione degli interventi nei complessi architettonici rilevati.

Alla categoria del bello, miticamente riferita nei primi decenni del secolo al codice formale greco-romano nonostante le riletture cinquecentesche, si sostituisce la categoria della storia che comporta la descrizione del trascorrere del tempo nel rilievo del degrado e la capacità di elaborare in termini omologhi gli stili del passato nel progetto del nuovo.

L'intervento disegnato non obbedisce soltanto alla realtà del tempo, ma anche a quella dello spazio. La città emerge con i suoi contorni e i suoi edifici; condiziona gli impianti planimetrici dei complessi progettati; compare sullo sfondo dei prospetti; entra nel sistema dei significati come nei requisiti richiesti dai bandi di concorso; è sostegno alla versione progettuale; è evocata ed ecletticamente fusa nelle prospettive con altri panorami urbani.

Gli aspetti materiali e tecnici dell'architettura sono generalmente sottovalutati nella prima metà dell'Ottocento e non costituiscono elemento determinante della composizione dello spazio. Cominciano a incidere sul progetto dalla seconda metà del secolo, quando l'enfasi posta sulle grandi strutture in ferro europee, che sostituisce l'ammirazione neoclassica per i fori imperiali, non può non influenzare la creatività dei giovani progettisti. Sono i sistemi di copertura a essere l'oggetto principale di solerti indagini e trascrizioni, anche se l'influenza boitiana sembra comportare un'analisi più accurata persino nei confronti di altri elementi costruttivi (soprattutto solai e serramenti). L'arrivo a Brera dell'allievo di Selvatico introduce l'attenzione ai dettagli e avvia in parallelo un diverso modo di fare architettura, attento a qualificare ogni funzione, anche secondaria, atteggiamento quasi obbligatorio, ormai, nel periodo in cui tema significativo dell'impegno progettuale è l'edificio di abitazione. Boito stesso sostiene che «l'architettura si rimpicciolisce e sminuzza»[19] per soddisfare le esigenze della vita privata.

---

[19] C. Boito, *Sullo stile futuro dell'architettura italiana,* in *Architettura del Medio Evo in Italia,* Milano 1880, p. VIII.

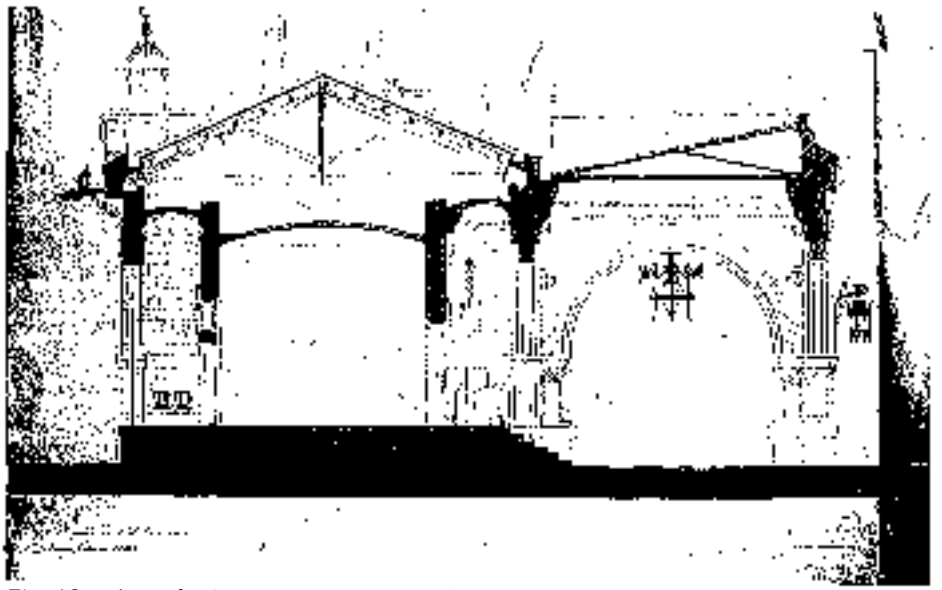


Fig. 10: Raimondo D'Aronco, *Porta Tenaglia, sezione*. Premio Vittadini, 1882. Disegno a china (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. 13*).





Fig. 11: Cesare Osnago, *Palazzo per un ricco signore*. Prospetti. Premio I classe, 1859. Disegno a china, bistro e acquarello (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. 16*)

L'epoca boitiana, per molti aspetti debitrice agli anni Cinquanta, dominati dalle personalità di Gaetano Besia, Saverio Cavallari e Federico Schmidt, è contraddistinta anche da nuovi modi di concepire il sistema della rappresentazione, sia come metodo conoscitivo che come espressione grafica nel momento progettuale.

Cambia difatti, l'impaginazione delle tavole: il disegno diventa discorsivo, esce dal recinto di marginature spesso soppresse, raggiunge i margini di fogli tutti raccontati. Il dettaglio è composto accanto a piante e prospetti.

L'ipotesi di descrizione investe anche il sistema delle coloriture impiegate per illustrare il materiale adottato e non i diversi volumi dell'edificio come all'inizio del secolo.

Le tecniche di stesura del disegno sono lasciate alla libera scelta del progettista.

Mentre in una lettera del 1869[20] Boito descrive il suo metodo d'insegnamento («ogni stile è studiato sui monumenti migliori») e precisa la graduatoria delle fonti (gli edifici innanzi tutto, i libri «che ne riproducono più fedelmente e più artisticamente l'indole e la fisionomia»; ma ai libri preferisce le fotografie), sottolinea che «le parti dei soggetti devono essere svolte in grande, perché di ogni minuzia il disegnatore deve rendersi conto» ed esige che i dettagli non siano copiati, proprio perché se ne deve comprendere il processo formativo. A questo fine sollecita gli studenti ad adottare un sistema, abituale per tutti gli architetti ma inserito da Viollet-le-Duc in un procedimento intellettuale, e cioè a «farsi in un albo moltissime memorie de' particolari di un dato stile, ma a farseli senza mai toccare col compasso l'originale, senza pigliare mai né misura né rapporto». Si vanta, in conclusione, di aver bandito quella «copia materiale» che aveva retto l'accademia dai suoi inizi, e di riproporre l'affermazione di Michelangelo: «le seste nell'occhio».

Si rinnova il primato del disegno, ma interpretato come processo conoscitivo. D'altra parte, l'esame dei modi di rappresentazione impiegati per l'esercizio progettuale rivela grande disinvoltura, tecniche meno raffinate, ma finalizzate alla chiarezza della documentazione.

La vicenda accademica ottocentesca sembra concludersi, quindi, a fine secolo contrapponendo la complessità dei modi espressivi, cui non è estranea la decorazione scultorea, e l'unicità degli edifici considerati, contro il mito

---

[20] 20 set. 1869: Archivio Accademia di Brera, TEA G III 17. Lettera di Camillo Boito al presidente dell'Accademia di Brera Carlo Barbiano di Belgiojoso, già da me citata (*Alcuni riflessi del pensiero di Viollet-le-Duc a Milano*, in *Viollet-le-Duc. L'architettura del desiderio*, Milano 1980, pp. 125-126).

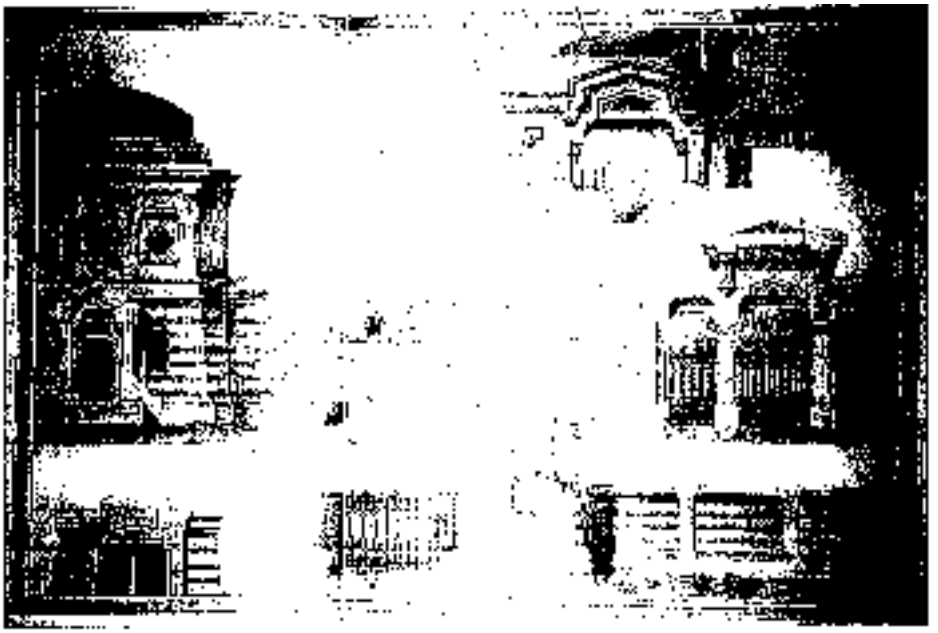


Fig. 12: Gaetano Moretti, *Cimitero secondario*. Premio Vittadini, 1884. Disegno a china, bistro e matita (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. 13*).

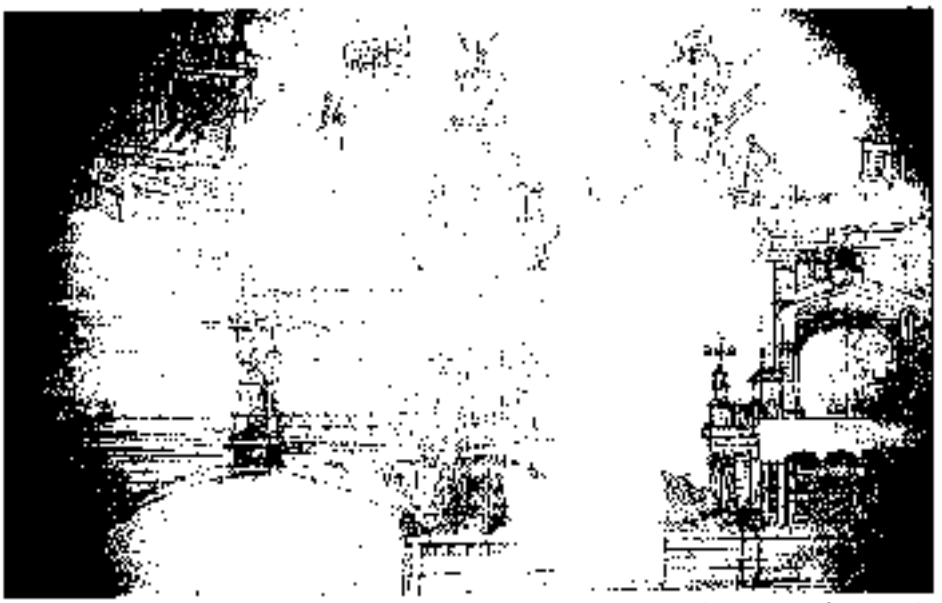


Fig. 13: Orsino Bongi, *Ponte commemorativo*. Concorso a cattedra per professore di disegno, 1902. Disegno a china e matita (*Accademia di Brera - Milano, Gabinetto disegni e stampe, cart. 9*).

uniformante di primo Ottocento. Propone l'elogio della realtà contingente, della corporeità, del molteplice, del racconto, della storia, contro la forma ideale, contro l'unità, contro l'aura.

Propone in sintesi, il sistema della modernità contro quello della tradizione.

APPENDICE

Disegni

Il fondo di disegni è conservato presso la biblioteca dell'Accademia delle belle arti di Brera di Milano; conservatore del fondo è la prof. Francesca Valli.

La schedatura dei disegni per l'Ufficio centrale del Catalogo di Roma, è opera della dottoressa Rosella Grassi e degli architetti Giovanna D'Amia, Elena Magni, Patrizia Papagna, Serena Pesenti, Gian Battista Sannazzaro, Monica Vaccari. Tale schedatura è stata avviata con fondi del MURST da chi scrive, ed è in via di completamento (a cura di Rosella Grassi e Patrizia Papagna), grazie ai fondi del Ministero per i beni culturali e all'iniziativa della Soprintendenza ai beni artistici e storici della Lombardia.

Occasioni

A) *Concorsi*	a) riservati agli studenti scuola di:	elementi di architettura composizione prospettiva
	b) pubblici:	grandi concorsi
	c) di fondazione privata:	Canonica Vittadini Girotti
	d) altri (es.: concorsi napoleonici per progetti speciali)	
B) *Esami*	a) per ammissione al pensionato b) per patente di professore di disegno	
C) *Pensionato*	lavori annuali con saggi di:	rilievo dal vero di dettagli rilievo dal vero di assieme restauro composizione
D) *Verifiche*	attività dei professori di disegno del Regno d'Italia	
E) *Altre*	a) Disegni di architetti provenienti dalle legazioni pontificie nel periodo napoleonico (Antolini, Bargigli, Barberi) b) Omaggi di architetti noti; fondi acquisiti per eredità, per donazione, per richiesta di associazione c) Rilievi (Rotonda di Vicenza, S.Andrea di Mantova, ecc.) d) Disegni relativi a interventi in ambienti di Palazzo Brera e) Disegni anonimi riferibili all'attività dei professori	

Fotografie

Si segnalano in quanto documentano l'attività progettuale.

A) elaborati di alcune scuole (scuole di architettura e di prospettiva, soprattutto) degli anni Dieci del Novecento incollati su grandi cartoni

B) Opere di ex-allievi e di maestri (con qualche ritratto fotografico degli autori)

C) Progetti di concorsi

D) Progetti diversi

E) Modelli di progetti

F) Monumenti

G) Documentazione fotografica per la didattica

H) Documentazione fotografica varia

Incisioni

A) Omaggi di architetti noti (Pietro Nobile; Andrea Busiri Vici…)

B) Rilievi

C) Piante urbane

Arco cronologico (relativo ai disegni)

Il disegno più antico sicuramente riconoscibile risale al 1799 (due fogli di Alessandro Sanquirico, il futuro scenografo del Teatro alla Scala).

Il disegno più recente è del 1917 (Mario Stoppa).

Attribuzioni

Un discreto numero di fogli è anonimo ed è attribuibile prevalentemente a disegni non risultati vincitori ai concorsi e non ritirati (le prove vincenti, in gran parte conservate, ricevevano, sul retro, la registrazione del nome dell'autore). Si può supporre, tuttavia, che una parte di essi (fine Settecento-inizi Ottocento) sia da attribuire al corpo docente e sia riferibile ad attività di progetto e a materiali da proporre agli studenti. Un certo numero di fogli, invece, è opera di architetti che nel periodo napoleonico parteciparono a concorsi e a celebrazioni diverse. Meno numerosi i disegni anonimi della seconda metà dell'Ottocento e degli inizi del Novecento.

Alcuni nomi

Aluisetti Giulio, Arcaini Ranieri, Barberi Giuseppe, Bargigli Paolo, Beltrami Luca, Berlam Ruggero, Besia Gaetano, Bianchi Pietro, Bisi Luigi, Bongi Orsino, Bosisio Ulisse, Brocca Giovanni, Buttazzoni Antonio, Cassina Ferdinando, Chiattone Mario, Clericetti Celeste, Crivelli Ferdinando, D'Aronco Raimondo, De Filippis Antonio, Donghi Alessandro, D'Urbino Manfredo, Durelli Francesco, Landriani Gaetano, Locati Giuseppe, Moretti Gaetano, Muzio Virginio, Nobile Pietro, Pizzala Andrea, Quarenghi Giacomo, Sada Carlo, Sanquirico Alessandro, Sidoli Alessandro, Sommaruga Giuseppe, Palagi Pelagio, Tazzini Giuseppe, Turconi Francesco, Vandoni Giuseppe, Visioli Carlo, Voghera Giovanni, Voghera Luigi, Zanoja Giuseppe, Zuccari Fermo.

Si tratta di allievi o giovani professionisti non soltanto lombardi.

Consistente è, infatti, la presenza in accademia di ticinesi, tra i quali si ricordano: Giocondo, Raffaele, Giacomo e Ferdinando Albertolli; Luigi Canonica, Francesco Meschini, Giuseppe Trezzini, Bernardo de' Bernardis, Pietro Bianchi (che diventerà socio d'arte; sulla sua attività Nicoletta Osanna Cavadini ha curato la mostra con catalogo alla Pinacoteca Züst di Rancate in Svizzera *Pietro Bianchi 1787-1849, architetto e archeologo*, Milano 1995),

Francesco Peverelli (che diventerà socio d'arte), Gaspare Fossati (che diventerà socio d'arte e sulla cui attività Lucia Pedrini Stanga ha curato una mostra alla Pinacoteca Züst di Rancate *1809-1883, Gaspare Fossati*, Lugano 1995), Domenico Pedroni, Giuseppe Fraschina, Mario Chiattone.

Soggetti

Le tematiche generali dei fogli sono relative alla composizione, all'ornato architettonico e non, ai panorami urbani, al rilievo degli edifici e al loro restauro, all'arredo.

Tecniche dei disegni

I disegni sono redatti prevalentemente su carta pesante vergata e filigranata. Verso gli anni ottanta compare il cartoncino Canson. Dalla metà dell'Ottocento il tipo di carta diventa meno resistente, più pesante, spesso non vergata né filigranata. Dagli ultimi anni del secolo compaiono anche le carte veline e alcune eliocopie.

Le tecniche usate sono: china e acquerello; soltanto matita; soltanto china. Sono presenti alcuni fogli d'incisione colorati a mano.

Nella prima metà dell'Ottocento ogni foglio comprende, generalmente, un solo tipo di proiezione ortogonale; negli anni successivi è facile riscontrare la compresenza di piante, sezioni e particolari.

Una piccola parte dei disegni è rilegata in grandi volumi originali dei primi decenni dell'Ottocento; il resto è raccolto in grandi cartelle, anch'esse ottocentesche.

PAOLA SALERA

Disegni inediti nell'archivio storico di S. Maria della Pietà in Roma (secc. XVII-XIX)

L'ospedale psichiatrico S. Maria della Pietà in Roma, dopo numerose vicissitudini, non ultime quelle legate alla legge 180, continua ad ospitare circa 550 ricoverati ed a promuovere attività di ricerca storica nel campo della psichiatria sociale e della riabilitazione.

Tralasciando i recenti cambiamenti d'uso subiti da alcuni padiglioni negli ultimi dieci anni, vi introduco alle origini di questo antico istituto ed alle sue trasformazioni nel tempo.

Sintetizzo brevemente le fasi storiche dell'ospedale che vedremo in dettaglio con la proiezione delle diapositive.

La confraternita dello "Spedale della Madonna della Pietà per i poveri forestieri e pazzi" venne fondata nel 1548 dal reverendo Ferrante Ruiz che ospita inizialmente soprattutto forestieri nelle poche stanze della sua casa a Santa Caterina dei Funari.

Due anni più tardi, la "compagnia dei pazzerelli" si trasferisce in una casa a piazza Colonna, avuta in eredità, e tenderà ad occuparsi principalmente dei malati mentali.

Quello di piazza Colonna rappresenta il primo insediamento ufficiale della confraternita e tale rimarrà fino al 1726, anno in cui il pontefice Benedetto XIII impone alla confraternita il trasferimento in un nuovo complesso su via della Lungara, la cui costruzione viene affidata a Filippo Raguzzini.

Il complesso settecentesco era situato sulla riva destra del Tevere, affiancato all'ospedale di Santo Spirito in Sassia, di fronte, sull'altra riva del fiume si trovava la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini.

L'ospedale alla Lungara subì nel tempo restauri ed ingrandimenti fino al 1893, anno in cui Francesco Azzurri terminò i lavori di ampliamento sul vicino Gianicolo.

L'attuale complesso fu costruito dalla Provincia di Roma nel 1904 su progetto degli ingegneri Edgardo Negri e Silvio Chiera, nato come alternativa alle strutture già sovrappopolate del Gianicolo, nel 1924 vi vennero trasferiti tutti i ricoverati del vecchio complesso.

L'archivio, che è stato recentemente inventariato dalla dottoressa Anna Lia Bonella, della soprintendenza archivistica del Lazio, contiene circa 1200 fascicoli nell'archivio generale o amministrativo, circa 30.000 fascicoli in quello sanitario[1], che comprendono il carteggio dal 1550 circa al 1924, ed una cartella di disegni inediti del Settecento e dell'Ottocento, che testimoniano le varie fasi dell'ospedale come struttura architettonica.

La catalogazione dei disegni è stata frutto della necessaria collaborazione tra archivista ed architetto, poiché il primo ha difficilmente una preparazione adeguata per lo studio di disegni architettonici ed il secondo, senza il determinante apporto conoscitivo dei documenti inventariati dell'archivio storico relativo, non avrebbe potuto dare un significato soddisfacente ai disegni esaminati.

I disegni, raffiguranti progetti per lavori commissionati dalle varie amministrazioni dell'ospedale, sono stati laddove possibile, inventariati in ordine cronologico, tenendo conto delle tipologie rappresentate: l'ospedale e la chiesa a piazza Colonna, i disegni urbanistici e le tipologie edilizie, l'impianto settecentesco di via della Lungara, i restauri e l'ampliamento dell'Azzurri[2]. Le prime informazioni sul singolo documento sono state desunte da un'analisi dell'oggetto di studio, evidenziando le caratteristiche fisiche e dimensionali, le tecniche di rappresentazione ed esaminando infine le iscrizioni riportate sul disegno stesso.

Dopo il rilievo delle informazioni primarie, si è passato al confronto con le fonti secondarie rappresentate dai documenti dell'archivio storico (come i mandati di pagamento) e delle fonti bibliografiche.

L'analisi iconografica, tesa ad identificare nel disegno quegli elementi stilistici ricorrenti nella progettazione del probabile autore, ha reso possibile un'ulteriore verifica[3].

---

[1] Provincia di Roma, *L'ospedale dei pazzi di Roma dai Papi al '900*, a cura di A.L. Bonella, I, Bari, Dedalo, 1994.

[2] P. Salera, *I disegni dell'archivio di S. Maria della Pietà*, in Provincia di Roma, *L'ospedale dei pazzi*... cit., pp. 265-284.

[3] L. Picchiotti, *Giovan Battista Contini nei disegni inediti dell'archivio di S. Maria della Pietà*, in Provincia di Roma, *L'ospedale dei pazzi*... cit., a cura di F. Fedeli Bernardini, II, pp. 221-227.

Traccia di un primo pagamento ad un architetto risale al 1566[4] e da allora molti architetti hanno prestato la loro opera alla confraternita prima ed alla congregazione poi.

Giovan Battista Contini "tara" i conti dei fornitori e degli artigiani dal 1675 al 1723, anno della sua morte[5]; il Raguzzini dal 1726 al 1764[6], a cui per la prima volta si può attribuire la paternità dell'ospedale in via della Lungara; Carlo De Dominicis dal 1730 al 1751[7]; Paolo Burij dal 1759 al 1764[8]; Giovan Battista Moneti dal 1781 al 1797[9]; Francesco Azzurri dal 1852 circa al 1893.

Alcuni disegni dell'archivio, autografi e datati, illustrano l'opera di autori poco noti del Settecento romano, utili per una più approfondita conoscenza in atto del periodo.

È particolarmente significativo, a tal proposito, il gruppo di disegni riguardanti l'ospizio nella collocazione in piazza Colonna, prima e dopo la demolizione dell'arco dei pazzerelli attorno al 1699[10] e la ristrutturazione della chiesa dell'ospedale. Ad eccezione di 2 bozzetti per la chiesa - peraltro di differente mano, firmati da Morandi (forse Giovan Battista, collaboratore del Contini) - si apre il problema più ampio dell'attribuzione al Contini, architetto della congregazione in quegli anni.

Infatti i disegni dal n. 3 al n. 15 fanno parte di una serie di progetti e di bozzetti eseguiti agli inizi del XVII secolo e sono da mettersi in relazione con

---

[4] La prima testimonianza di pagamento ad un architetto da parte della confraternita dei pazzarelli risale all'8 apr. 1566, quando vennero dati scudi 5 ad un certo «m.o Franc.o architetto» per alcuni lavori a S. Stefano del Trullo, forse coincidente con il confratello Francesco de Gnocchis che lavora alla costruzione dell'ospedale e della chiesa come capomastro (Cfr. Archivio di S. Maria della Pietà [d'ora in poi ASMP], *Elemosine e spese*, b. 11, unità 27).

[5] ASMP, b. 20, unità 55.

[6] M. Rotili,... cit.; ASMP, b. 22, unità 60.

[7] ASMP, b. 21, unità 58; b. 22, unità 59.

[8] *Ibid.*, b. 23, unità 61; b. 22, unità 60.

[9] I disegni n. 28 e n. 29 rappresentano l'impianto settecentesco dell'ospedale dei pazzi su via della Lungara. Le murature sono campite diversamente, ciò fa pensare ad un progetto di miglioramenteo dell'ospedale. Lotti afferma che ingrandimenti e modifiche furono apportati al manicomio durante i pontificati di Clemente XII (1730-1740) e Pio VI (1775-1799) (Cfr. L. Lotti, *San Salvatore alle coppelle,* in «Quaderni dell'Alma Roma», 1976, 14, pp. 4-5). I disegni attestano lavori di miglioramento per il complesso della Lungara (cfr. ASMP, b. 21, unità 58) progettati da un architetto dell'ospedale, anteriori al 1728, anno in cui vengono annesse le casette verso il porto Leonino (cfr. ASMP, b. 24, unità 63-64).

[10] I disegni n. 1 e n. 2 rappresentano il progetto di demolizione dell'Archetto dei Pazzerelli sul vicolo che da piazza Colonna va a piazza di Pietra (l'attuale via dei Bergamaschi). Il n. 1 è un rilievo prima dell'intervento del 1699 circa (cfr. ASMP, b. 20, unità 55; b. 21, unità 57).

le decisioni della congregazione che nel 1719 commissiona al suo architetto Giovan Battista Contini la ristrutturazione della chiesa di S. Maria della Pietà in piazza Colonna[11]. Tali disegni di buona esecuzione sono importanti documenti per la storia della chiesa che ha subito nel tempo notevoli trasformazioni interne: nuovi corretti furono realizzati in occasione del restauro dei Bergamaschi, i busti commemorativi del benefattore cardinal Nerli sono andati perduti, mentre oggi rimane soltanto l'altare maggiore simile planimetricamente a quello progettato.

Problemi attributivi complessi si pongono inoltre per il gruppo di disegni del manicomio alla Lungara opera di diversi autori. I mandati di pagamento, conservati presso l'archivio, testimoniano l'opera di molti architetti che lavorarono per l'ospedale nel corso del Settecento.

I disegni dal n. 18 al n. 31 rappresentano in maniera dettagliata, anche se parziale, il nuovo ospedale de' Pazzi, la cui planimetria era nota soltanto attraverso le piante dell'epoca a scala urbana, come quella del Nolli del 1748.

I disegni testimoniano successivi ampliamenti del primitivo impianto a due cortili, verso il giardino presso il fiume.

In modo particolare le piante nn. 28-29 rappresentano i lati orientale (verso il Tevere), meridionale (verso il vicolo della Barchetta), settentrionale verso Santo Spirito e parte del lato occidentale verso la Lungara.

Il n. 28 attesta la situazione prima dell'acquisto delle case confinanti di proprietà delle monache di Sant'Egidio nel 1782[12] ed illustra compiutamente le «Stanze delle Paglie al pian terreno» sul «vicolo che tende al passo della Barchetta verso San Giovanni de' Fiorentini», ambienti adiacenti di servizio e parte del prospetto su via della Lungara.

Il n. 29 raffigura parte dei cortili e dei portici degli uomini e delle donne con lo «stenditore di panni», la chiesa a croce greca con la «sagrestia» e il «giardino o sia orto», verso il fiume con il «passo che viene dalla Barchetta» e la fontana lancisiana. Il disegno attesta ristrutturazioni o ampliamenti verso il giardino ed evidenzia piccole stanze quadrate «A», tra lo stenditoio e il cortile delle donne, che quasi sicuramente sono gli angusti «camerini delle paglie» dove venivano rinchiuse le donne pericolose, come testimonia la descrizione dell'ospedale fatta dall'Azzurri prima del suo intervento[13].

---

[11] ASMP, *Instromenti 1692-1726.*, b. 20, unità 56.

[12] ASMP, b. 24, unità 63.

[13] F. Azzurri, *Riforme e miglioramenti eseguiti dal 1862 al 1893, nel manicomio di S. Maria della Pietà in Roma, ora manicomio provinciale*, Roma 1893, p. 18.

Il n. 30 rappresenta i due portici, con 6 campate voltate a crociera, confinanti con i cortili degli uomini e delle donne, separati da un muro divisorio e con un «Entrone» comune verso la Lungara. Dal portico degli uomini si accedeva alla chiesa, come da disegno n. 29.

Il n. 31 raffigura il prospetto verso il giardino dell'ala settentrionale a due piani, confinante con il Santo Spirito e corrispondente alla zona «A» del disegno n. 29, unico prospetto conosciuto dell'ospedale.

Oltre a disegni di natura impiantistica, come il n. 32 rappresentante un progetto di rete fognaria[14], vi sono concessioni edilizie per piccole trasformazioni urbane, come la licenza «per poter chiudere» dei vicoli nei pressi della Fontana di Trevi, e per demolire e ricostruire «il casamento» in via dei Prefetti, su progetto di «Melerini architetto ingegnere»[15].

Un gruppo significativo di disegni dal n. 44 al n. 50 è legato alla ristrutturazione di una grande abitazione, probabilmente commissionata dal cardinal Nerli, benefattore della congregazione, morto nel 1708.

Molto documentati sono i lavori, voluti da Pio IX di Francesco Azzurri, attraverso una serie di splendidi disegni autografi, a partire da un primo progetto di ristrutturazione del «Manicomio romano» alla Lungara del 1852, fino all'ampliamento sul Gianicolo, visibile planimetricamente dal rilievo conservato nell'archivio dell'ospedale (b. 192, fasc. 717) e da prospetti acquarellati e fotografie del 1878.

I lunghissimi lavori dell'Azzurri, dal 1862 al 1893, possono essere articolati in due fasi.

La prima consisteva nell'ampliamento e restauro del vecchio impianto settecentesco fino al porto Leonino, con l'annessione delle casupole adiacenti, e con l'integrazione di villa Barberini, già di proprietà dell'ospedale.

[14] Probabilmente il disegno è relativo ad una contesa giudiziaria su una tassa di migliorie per il sistema fognario della zona di San Giovanni dei Fiorentini dell'8 ott. 1739. Sono impegnati nella contesa Ferdinando Fuga come architetto della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, Carlo De Dominicis in qualità di architetto dell'ospedale dei pazzi, Filippo Raguzzini e Francesco Rosa per la presidenza delle strade (Cfr. L. Salerno - L. Spezzaferro - M. Tafuri, *Via Giulia*, Roma 1973, p. 230).

[15] La casa originaria incontro alla chiesa di S. Nicola dei Prefetti, contigua a piazza di Firenze, fu lasciata in eredità alla confraternita dei Pazzerelli da Fabrizio Fassoni nel 1615. Nel 1765 fu ampliata con l'acquisto di altre proprietà confinanti, tra le quali la casa della compagnia della Ss. Annunziata. Nello stesso anno l'intera proprietà «fu demolita e rifabbricata dalli fondamenti dal capo mastro Tomasso Cecchi, vi fu condottata un'oncia d'acqua di Trevi, come per chirografo, colle spese di 89 scudi» (cfr. ASMP, b. 3, unità 10). Il disegno n. 41 traccia le proprietà, i nn. 42-43 sono una licenza edilizia per la ricostruzione del fabbricato con annessa planimetria. I disegni dal 35 al 40 rappresentano il progetto del 1765 di Melerini, per abitazioni e botteghe da affittare, di proprietà dell'ospedale.

L'Azzurri razionalizzò l'organizzazione spaziale interna, avvalendosi sia delle conoscenze acquisite durante i suoi viaggi in Francia e Belgio, sia della consulenza di specialisti nella cura delle infermità mentali. L'ospedale venne così suddiviso in cinque «quartieri» tranquilli e convalescenti, sudici, agitati e furiosi, infermeria per i dementi affetti da malattie ordinarie ed accidentali, pensionati paganti alloggiati nella villa Barberini[16].

In seguito, alcune disposizioni del piano regolatore del 1873, con la costruzione del lungotevere e la realizzazione della «passeggiata» al Gianicolo[17], minacciavano l'esistenza stessa del vecchio impianto alla Lungara. L'Azzurri progettò allora, sui terreni di villa Barberini, di villa Gabrielli e del convento di S.Onofrio al Gianicolo, un ospedale moderno, del tipo «manicomio-villaggio», che rappresentava la tipologia più moderna in Europa d'istituto per la cura delle malattie mentali.

Nel 1904, poiché il Gianicolo continuava ad arricchirsi di nuovi padiglioni per l'aumento dei malati ricoverati, fu bandito dall'amministrazione provinciale un concorso per la costruzione di un nuovo manicomio fuori Roma[18], che non doveva sostituire quello già esistente bensì rappresentarne un'alternativa.

È bene precisare che, appartengono alla biblioteca Cencelli, interna all'ospedale di S. Maria della Pietà, oltre la sezione fotografica raffigurante il manicomio al Gianicolo, anche i *Disegni del manicomio di Auxerre. Dono del sommo pontefice Pio IX nel 1859*, piante e prospetti dell'"Hospital Lariboisère" del 1856 ed un progetto di un manicomio a Roma del 1867 dell'architetto "Francesco Cocchini romano".

---

[16] F. Azzurri, cit., p. 34.

[17] A. Viviani, *Relazione di Alessandro Viviani intorno al progetto di un piano regolatore definitivo della città di Roma (4 luglio 1873)*, in *Roma, città e piani*, «Urbanistica», 27, 1959, pp. 85-86.

[18] ASMP, *Avviso di concorso - Roma 15 ago. 1904*, in attesa di catalogazione.

JUANITA SCHIAVINI TREZZI

Tra città alta e nuovo centro piacentiniano: le sedi della Camera di commercio di Bergamo dal 1802 al 1925

Istituita con la legge 26 agosto 1802, la Camera primaria di commercio di Bergamo visse per alcuni anni alla ricerca di una stabile definizione del proprio assetto, ostacolata sia dalle modifiche apportate di volta in volta da nuovi interventi legislativi, sia dal permanere di inopportuni intrecci dapprima con l'antico Consolato mercantile e poi con il Tribunale di commercio (che a Bergamo si continuò a chiamare Mercantile)[1]. In questo quadro, il problema del reperimento di una sede adeguata, comune a qualunque organismo di nuova istituzione, fu aggravato sia dalla compresenza dei due uffici negli stessi locali (situazione che si sarebbe trascinata sino alla fine del 1817), sia dalle difficoltà di bilancio della Camera che con i propri scarsi mezzi di autofinanziamento doveva sostenere anche le spese di funzionamento del Tribunale mercantile.

Nei primi mesi di attività, le sedute della Camera di commercio si tennero «nella sala maggiore del Palazzo Civico» (a quel tempo ubicato nell'attuale sede della Biblioteca Angelo Mai)[2] ma si trattava evidentemente di una soluzione d'emergenza destinata ad avere carattere provvisorio dal momento che nell'agosto del 1803 il ministro degli affari interni della Repubblica italiana invitava l'Amministrazione dipartimentale a ristrutturare i locali già occupati dal Tribunale mercantile in modo da dotare la Camera di commercio di una sede autonoma[3].

---

[1] Per una dettagliata ricostruzione di questa fase tra 1802 e 1811, v. A. Lupini, *La Camera di commercio di Bergamo - Origini e sviluppo storico dell'ente nell'evoluzione dell'economia locale*, Bergamo 1984, pp. 67-76.

[2] Archivio di Stato di Bergamo [d'ora in poi AS BG], *Prefettura del Dipartimento del Serio* [d'ora in poi *DS*], b. 555, lettera 13 gen. 1803.

[3] AS BG, *DS*, b. 556, fasc. «Tribunale di Commercio», nota indirizzata al prefetto, 8 ago. 1803, n. 12209.

Come è noto, dall'inizio del '500 la Camera dei mercanti, lasciata l'antica sede di piazza Mercato delle Scarpe, si era trasferita in quel complesso di edifici sul lato ovest di piazza Vecchia che costituiva il cuore giuridico-amministrativo della città[4].

Il reperimento di un'inedita planimetria allegata all'atto di vendita di alcuni locali dell'ex Palazzo Pretorio stipulato il 26 aprile 1811 tra il Subeconomato dei beni nazionali e la Società del nuovo teatro ci ha consentito di accertare che Camera e Consolato dei mercanti occupavano un ambiente posto al primo piano del civico n. 118 proprio sopra alla scuderia «che prima della rivoluzione serviva per gli ex podestà»[5]. Il disegno evidenzia come i locali che fronteggiano la piazza, frazionati per consentire la cessione alla Società del nuovo teatro della superficie richiesta, non potessero mantenere la precedente destinazione d'uso ed a conferma di ciò l'ingegner Alessandro Finazzi nella relazione di stima redatta il 31 gennaio 1804 proponeva di assegnare la stanza «ora occupata dall'Ufficio del Consolato Mercantile» al protocollo generale degli uffici civili (che già utilizzavano il vano adiacente).

Mentre fervevano le iniziative che avrebbero presto portato allo sventramento di tutti gli edifici compresi tra l'attuale via Colleoni e vicolo Ghiacciaia per far posto alla costruzione del Teatro Sociale (progettato da Leopoldo Pollak nel 1803 ed inaugurato nel 1807), la Camera primaria di commercio doveva dunque affrettarsi a trovare una nuova sede poco lontano.

Il trasferimento avvenne prima dell'estate di quello stesso anno 1804.

Nell'istanza indirizzata al prefetto il 19 giugno perché le procurasse con urgenza un'erogazione bancaria o l'autorizzazione ad imporre una tassa sui principali negozianti, la Camera sottolineava le proprie difficoltà finanziarie motivandole anche col fatto di aver dovuto «sloggiare dal locale in cui fu installata perché va a demolirsi con l'erezione del nuovo teatro» e di essere stata costretta «a prenderne un altro a pigione da questa Municipalità, il ristauramento del quale ascende alla somma di lire quattromila e più di Milano...»[6].

Ancora una volta per l'individuazione dei luoghi ci soccorre un documento inedito che riguarda solo indirettamente la questione. Si tratta dell'avviso d'asta per l'affittanza di alcune proprietà comunali diramato il 2 ottobre 1809. Nell'elenco figura, tra gli altri, il «locale che serviva per la Camera Primaria di Commercio» ubicato in contrada dell'Aquila Nera[7]. Si trattava certamente di

---

[4] A. Lupini, *La Camera di commercio...* cit., pp. 42-44.

[5] AS BG, *Archivio Notarile* [d'ora in poi *AN*], Atti del notaio Francesco Alessandro Carrara, filza 12674, n. 421. Ivi all. relazione di stima, 31 gen. 1804.

[6] AS BG, *DS*, b. 555.

[7] AS BG, *DS*, b. 15, fasc. «Roggia Nuova (detta) anche Seriola Nuova».

locali lungo il lato sinistro del vicolo, all'interno del cosiddetto Palazzo Nuovo che fin dal 1684 ospitava il Municipio, o del corpo di fabbrica ad esso adiacente: il lato destro della stretta contrada era infatti interamente fronteggiato da edifici di proprietà privata.

Di notevole rilievo il fatto che il verbale di apertura dell'asta per l'affitto (andata peraltro deserta) in data 19 ottobre 1809 avverte che «le stanze che servivano in passato per la Camera di commercio» si sono rese disponibili «stante la traslocazione di questa nei borghi». Se ne trae dunque una preziosa informazione per la cronologia delle sedi camerali: la sede di vicolo Aquila Nera fu utilizzata per circa cinque anni tra la primavera del 1804 ed il 1809 quando fu abbandonata col trasferimento dell'ente in città bassa.

Il dibattito a più voci che aveva coinvolto nel biennio 1808-1809 il Tribunale di commercio, gli amministratori camerali, il Comune, le autorità di governo (Ministero dell'interno e Prefettura) e la Procura generale presso la Corte di giustizia nonché i commercianti di città alta e dei borghi (portatori di contrapposti interessi) è ampiamente testimoniato in un fascicolo che si conserva nell'archivio della Prefettura dipartimentale e ci permette di cogliere per la prima volta l'attribuzione da parte dei contemporanei di un senso "politico" alla scelta della sede camerale.

Se prima d'allora la sua collocazione nel centro storico, dove nello spazio di pochi metri si raccoglievano tutte le massime istituzioni civili e religiose della città, era fuori discussione in quanto percepita come l'unica ipotizzabile, sul finire del primo decennio dell'Ottocento la questione della sede rivela che una parte del ceto imprenditoriale (che il prefetto in un suo rapporto al ministero identifica in «alcuni doviziosi negozianti dei borghi») guardava al problema con un pragmatismo incurante delle remore e delle preoccupazioni diversificate ma convergenti in una netta opposizione al trasferimento nei borghi che tanto agitavano il procuratore generale presso la Corte di giustizia, il podestà ed il prefetto. Il primo di questi si faceva paladino della conservazione poiché «se il commercio dè borghi si è dilatato, non si è però ristretto quello della città e se da secoli si trasferirono a questa i negozianti anco per i loro affari di commercio, possono trasferirvisi pure in avvenire non dovendosi (...) avere riguardo al desiderio di qualche privato cui (...) piaccia tentare una innovazione senza bisogno di farla» senza contare «il pericolo che una novità tragga l'altra e venga col volgere degli anni a togliere alla città l'antico suo lustro».

Tutto ciò benché con involontaria quanto inavvertita contraddizione, lo stesso magistrato riconoscesse che «la Finanza e la Posta [trasferite al piano nel 1797] per le loro particolari incombenze sono assai meglio situate nei

borghi ove hanno luogo il passaggio delle merci di transito ed il cambio de' corrieri»[8].

Deprezzamento degli immobili e tracollo economico dell'antico centro murato erano invece lo scenario paventato dalla Municipalità che si opponeva al trasferimento nella consapevolezza più volte dichiarata che gli uffici pubblici, in quanto polo di attrazione "necessaria" per cittadini ed abitanti dell'intero Dipartimento, rappresentavano ormai l'unico sostegno all'economia del quartiere.

Da parte sua il prefetto Frangipane aggiungeva a questi timori quelli di ordine pubblico propri della carica che ricopriva e della cui delicatezza si sentiva investito dal momento che «il dubbio solo della novità (...) ha cominciato a ridestare anche i sentimenti di partito e di contrasto fra gli abitanti dei diversi membri del Comune (...). Si offre la considerazione di non dar luogo ad uno sfogo maggiore fra le parti colla permissione di una novità che a ciò fare più vivamente le ecciterebbe»[9].

Per la verità lo stesso Consiglio camerale, delle cui sedute purtroppo non ci sono pervenuti i verbali, appariva dapprima incerto e diviso, preoccupato di evitare (o incapace di esprimere) un chiaro pronunciamento[10] che però venne, a favore della discesa nei borghi, all'atto della scelta delle possibili sedi in una rosa di sette edifici proposti di comune accordo col Tribunale di commercio[11].

L'andamento del voto, con i consensi dei tre membri provenienti dai borghi e l'astensione dei due di città alta, se da un lato tradisce la cautela adottata per non urtare troppo la suscettibilità di una parte dell'elettorato, dall'altro manifesta una volontà innovatrice che fu chiaramente percepita anche dal ministro dell'interno. Occupandosi personalmente della questione il Di Breme aveva proposto una soluzione di compromesso che prevedeva di ubicare i due uffici a metà strada tra il piano e il colle con l'intento dichiarato di non favorire l'una o l'altra zona urbana bensì di "centralizzarli", ma finì per appoggiare di fatto la scelta del piano trovando tra l'altro che «assurdo sarebbe in ogni caso che per l'interesse della minor parte dei commercianti riguardevoli, sentite la Camera ed il Tribunale come si doveva, fosse poi per prevalere il partito della

---

[8] AS BG, *DS*, b. 556, fasc. «Commercio. Camera di commercio Bergamo. Locale». Nota 22 dic. 1808 indirizzata al prefetto.

[9] *Ibid.*, rapporto al ministro dell'interno, 6 feb. 1809.

[10] *Ibid.*, nota 14 dic. 1808, indirizzata alla Prefettura.

[11] *Ibid.*, rapporto del prefetto al ministro dell'interno, 6 feb. 1809. L'esito della votazione presso il Tribunale di commercio fu analoga: tre voti favorevoli (espressi dai membri provenienti dai borghi) ed uno contrario (dell'unico consigliere di città alta).

minorità con una significante ed evidente parzialità per questa»[12]. Finalmente il rescritto vicereale 13 marzo 1809 risolveva la questione sancendo che tanto il Tribunale di commercio quanto la Camera dovessero essere collocati «nella parte bassa della città ossia dei sobborghi».

Pochi giorni dopo, dimostrando di non aver atteso nell'inerzia la decisione, il presidente della Camera di commercio poteva comunicare al prefetto di aver già stipulato un accordo con la Congregazione di carità per l'affittanza provvisoria dei locali posti in contrada San Bartolomeo al civico n. 1224 già utilizzati quale cancelleria del Pio luogo del Conventino «sintanto che venga colle debite formalità concretato o l'aquisto [sic] o una lunga affittanza di quella parte di detto locale che fosse creduta necessaria per l'uso stabile degli uffici medesimi»[13] e nella stessa data emanava un avviso a stampa con cui si informava il pubblico che gli uffici avrebbero iniziato a funzionare in quella sede a decorrere dall'11 aprile 1809.

Si compiva così una scelta "storica" precorritrice dei futuri sviluppi che avrebbero visto trasferirsi al piano il cuore politico-amministrativo della città (e in questo senso il preoccupato procuratore generale aveva dimostrato buon intuito). Non appare certo casuale che i primi a discendere al piano fossero stati, nel 1797, gli uffici finanziari (Intendenza di finanza, Dogana, Dispensa generale dei sali) mentre ora il trasferimento interessava due organismi direttamente legati al mondo economico. Nè può essere considerato casuale il fatto che tutte queste istituzioni andassero a collocarsi nelle adiacenze della Fiera, assurta a simbolo internazionalmente noto del dinamismo produttivo e commerciale degli imprenditori bergamaschi e che pochi anni prima aveva già funzionato da polo d'attrazione per l'erezione del teatro Riccardi[14].

Viceversa si può constatare come il cammino degli altri uffici pubblici in direzione dei borghi sia stato molto più lento, mostrando di adattarsi (talvolta anche tardivamente) ad una situazione determinata da fattori esterni ad essi, riconducibili allo sviluppo economico, demografico ed urbanistico del piano.

Se l'erezione della scuola elementare di contrada Tre Passi risale al 1826, si sarebbe dovuto attendere un altro trentennio per l'insediamento al piano della Pretura (1858) mentre solo dopo l'Unità si realizzerà il trasferimento in città bassa di Prefettura, Provincia (1870) ed infine del municipio (1873). L'abbandono della secentesca sede di piazza Vecchia da parte dell'istituzione cui

---

[12] *Ibid.*, nota 10 feb. 1809, indirizzata al prefetto.

[13] *Ibid.*, nota 8 apr. 1809.

[14] Per le proteste suscitate in città alta dall'iniziativa avviata dal Riccardi nel 1786, percepita come un'altra espressione del progresso dei borghi, v. B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, IV, Bergamo 1959, p. 301.

ancora si riconosceva il valore simbolico di richiamo all'antica autonomia locale, sanciva così la conclusione di un ciclo che fin dai tempi del *municipium* romano aveva visto protagonista la città appollaiata sul colle.

La chiave di lettura di una vicenda apparentemente marginale (la scelta della sede di Camera e Tribunale di commercio) non può essere dunque trovata che nel momento politico e nella maturazione di una nuova coscienza imprenditoriale, ansiosa di sciogliersi dall'immobilismo vincolistico che aveva caratterizzato gli ultimi decenni del dominio veneto.

Non va dimenticato che mentre gli amministratori camerali definivano il progetto di portare al piano l'organismo che più di ogni altro avrebbe espresso le istanze del ceto imprenditoriale, due interventi di eccezionale portata, l'ampliamento dei confini urbani con l'aggregazione di 28 comuni contermini (1809) e l'avvio delle operazioni del catasto (1810) si presentavano come elementi di un preciso disegno politico-amministrativo volto a «qualificare la città come polo coordinatore di un intorno territoriale più vasto, per rispondere alle attese di quei ceti urbani emergenti che sul potenziamento dell'economia cittadina fondavano le loro aspirazioni di egemonia sociale»[15].

D'altro canto «la nuova visione complessiva del fatto urbano (...) introdotta in periodo repubblicano porterà progressivamente, nei decenni successivi, al superamento della dicotomia storica tra città alta e città bassa presupposto indispensabile all'affermarsi di una concezione unitaria degli interventi sulla struttura urbana» che «comincerà a rendersi sensibile quando, con la costruzione della barriera delle Grazie (1837) e il tracciamento della strada Ferdinandea (1838) verrà a crearsi nello spazio intermedio tra le spine dei due borghi di San Lorenzo e di Sant'Antonio un nuovo baricentro ancora solidamente connesso con l'emergenza, più urbanistica ormai che economica, della Fiera del Prato di Sant'Alessandro»[16].

L'elenco degli edifici proposti all'inizio del 1809 quale sede della Camera e del Tribunale di commercio comprendeva Casa Calvi (fuori Porta San Giacomo sulla piazzola di San Benedetto), Casa Vertova detta alle Campane (fuori Porta Sant'Agostino all'inizio di Borgo Pignolo), Casa Colleoni (in contrada Pelabrocco), Casa Camozzi già dei Poveri di San Martino (in via Masone), il torresino posto sull'angolo sud-est della Fiera presso la chiesa di san Bartolomeo, la chiesa della Trinità (oratorio soppresso situato in Borgo Sant'Antonio) e infine la cancelleria del Conventino descritta come «parte di una casa bassa situata sulla strada di

---

[15] M. L. Scalvini - G. P. Calza - P. Finardi, *Le città nella storia d'Italia: Bergamo*, Bari 1987, p. 114.
[16] *Ibid.*, p. 101.

Prato per andare verso Borgo Sant'Antonio (...) precisamente dietro al coro della chiesa di San Bartolomeo in vicinanza della casa Abis»[17].

I motivi della scelta di quest'ultimo da parte dei consiglieri della Camera di commercio ci sono suggeriti, seppur indirettamente, dalla valutazione dei locali fatta dal prefetto nella già citata nota diretta al ministro dell'interno il 6 febbraio 1809: ubicazione decisamente al piano, preesistente sistemazione ad uso ufficio, possibilità di futuro ampliamento con l'acquisizione di altri locali all'interno dello stesso edificio. Viceversa la torretta e l'oratorio della Trinità erano troppo angusti mentre le altre sedi individuate, essendo adibite ad abitazione privata, avrebbero richiesto notevoli spese di adattamento.

In attesa che si completasse l'iter burocratico per l'acquisto dell'intero immobile, Camera e Tribunale di commercio utilizzarono la sede di contrada San Bartolomeo per circa un anno a titolo di locazione: dapprima occupando i locali che avevano ospitato gli uffici amministrativi del Pio luogo poi acquisendo anche quelli adibiti ad alloggio lasciati liberi da alcuni impiegati dello stesso ente con la tradizionale decorrenza di San Martino (11 novembre 1809).

L'atto di acquisto, per il prezzo di lire 14.326, fu stipulato il 31 luglio 1810 tra i rappresentanti della Congregazione di carità (che nel frattempo aveva assorbito l'ente proprietario) Giovanni Andrea Barca e Carlo Mazzoleni, il presidente del Tribunale di commercio Luigi Riccardi, il presidente della Camera di commercio Giuseppe Grasseni e due negozianti delegati a rappresentare il "corpo commerciale" accanto ai presidenti delle predette istituzioni: Daniele Abis e Bortolo Gerosa [18].

Per una descrizione dell'edificio, in mancanza di planimetrie o di altre rappresentazioni grafiche, dobbiamo accontentarci della perizia redatta il 15 settembre 1809 dall'ingegner Giovanni Antonio Giavazzi allegata al rogito. Si presentava certamente come una struttura molto modesta della quale il perito segnalava la "poca regolarità", composta di piano terra, primo piano e solaio, con tre accessi alla strada distinti dai civici nn. 1224 - 1225 - 1226 di cui il primo sottolineato da una cornice in pietra, il secondo consistente in un semplice

---

[17] AS BG, *DS*, b. 556, fasc. «Camera di commercio - Locale», elenco s.d. L'edificio era pervenuto al Pio luogo del Conventino a seguito della soppressione del convento di san Bartolomeo decretata dalla municipalità provvisoria nel maggio del 1797. La chiesa e la struttura conventuale rimasero invece al Demanio dello Stato che vi collocò gli uffici della Finanza. Planimetrie di questi locali in AS BG, *Convento di san Bartolomeo*, b. 7, fasc. 2.2.10 ed in AS BG, *Istituti Educativi*, b. 104.

[18] AS BG, *AN*, Rogiti del notaio Bernardino Merelli, f. 12082, n. 46. Copia dell'atto (e relativi allegati) in AS BG, *Camera di commercio* [d'ora in poi *CdC*], b. 132, fasc. 2.

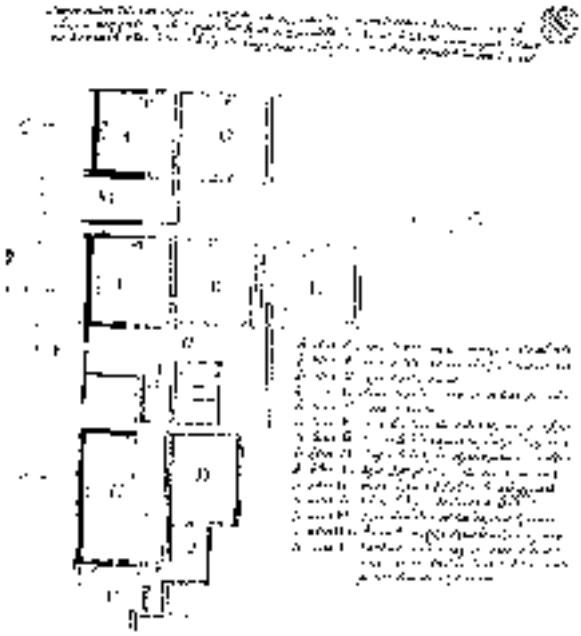


Fig. 1: Planimetria dei locali dell'ex Palazzo Pretorio fronteggianti piazza Vecchia adibiti a sede del Consolato dei Mercanti (AS BG, *AN, f. 12674*).

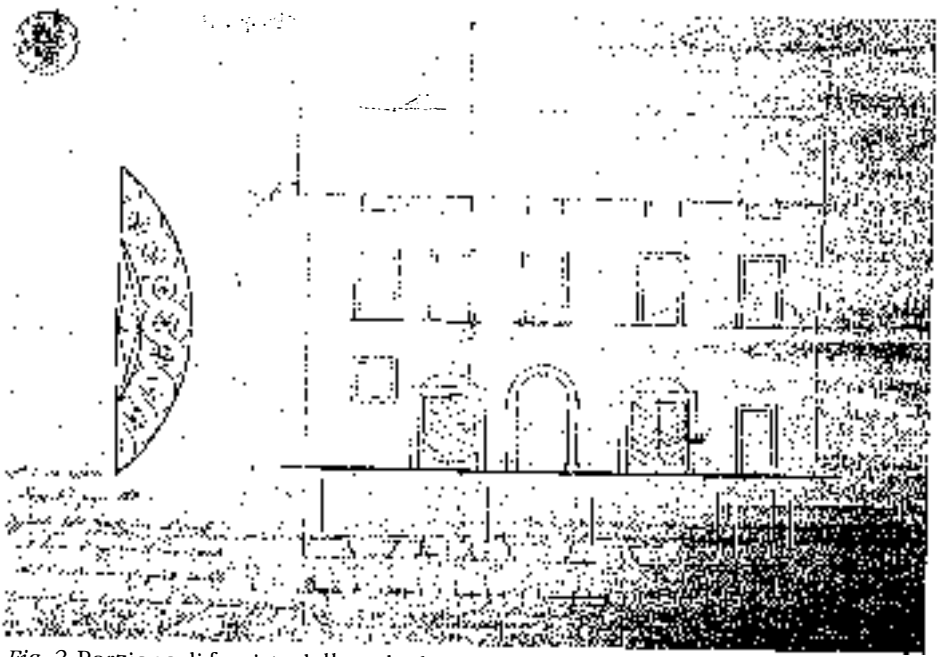


Fig. 2: Porzione di facciata della sede di contrada San Bartolomeo come si presentava nel 1821 (AS BG, *CdC, b. 136 fasc. 20*).

uscio d'accesso ad un vano scala, il terzo costituito da «una porta grande rustica» soggetta a servitù di passaggio a favore della Finanza, della Dogana, della parrocchia di san Alessandro della Croce e del sacrista di san Bartolomeo.

All'interno scale e camini in pietra, pavimenti in cotto spesso logori come i serramenti, a piano terra soffitti a volte «depressi ed a tutto sesto».

Il degrado è confermato da una pressante richiesta avanzata nel 1813 dall'affittuario Pietro Mazzocchi «perché siano eseguiti varii ristauri che necessita all'anzidette stanze e massime da un soffitto che minaccia ed è quasi per cadere»[19].

Sappiamo peraltro che la maggior parte dello stabile era data in affitto ad uso abitazione (come nel caso di Angelo Agliardi che nel 1815 viene sfrattato per poter ricavare una sala riunioni ed un archivio da mettere a disposizione della Camera di commercio)[20], o per attività commerciali.

Nel 1817 a piano terra vi erano una trattoria gestita da Andrea Damiani e la bottega di pellami di Domenico Cavaleri, al primo piano (sopra la trattoria) la rivendita di tabacco di Andrea Belloni[21].

Le prime trasformazioni significative sul piano del "decoro" dell'edificio furono avviate nel 1821 quando i due locali lasciati liberi a seguito della soppressione del Tribunale di commercio[22] furono affittati ad un ricco mercante, Giuseppe Frosio Roncalli, che si accollò l'onere di trasformarli in botteghe secondo il progetto dell'ingegner Gerolamo Salvator Luchini (o Lucchini) approvato dalla Deputazione all'ornato il 7 giugno 1821[23]. Disegno che costituisce l'unica immagine a noi nota di una porzione della facciata quale si presentava anteriormente al sopralzo di un piano realizzato nel 1824.

---

[19] AS BG, *CdC*, b. 133, fasc. 5, lettera 11 mar. 1813.

[20] AS BG, *CdC*, b. 133, fasc. 5.

[21] AS BG, *I. R. Delegazione Provinciale* [d'ora in poi *DP*], b. 638, tit. X, fasc. 8, avviso d'asta per l'affittanza dei locali, 5 mag. 1817.

[22] Varie istanze per la concessione in affitto di tali locali (AS BG, *CdC*, b. 136, fasc. 20) provano che essi erano stati resi liberi subito dopo la cessazione del Tribunale intervenuta il 2 mar. 1818 (AS BG, *DP*, b. 3239, tit. XIX, fasc. 2) in seguito al trasferimento delle competenze del Tribunale di commercio al Tribunale civile di prima istanza disposto con notificazione governativa 3 feb. 1818: «Nuovo sistema per l'amministrazione della giustizia presso le prime istanze» (art. 4). Tale disposizione fu ripresa anche nel paragrafo 9 della «Norma di giurisdizione negli affari sì contenziosi che non contenziosi», 29 set. 1819 pubblicata il 15 set. 1820. AS BG, *Raccolta ufficiale leggi e decreti*, 21, 1818, parte I, p. 14, e 23, 1820, parte II, p. 77.

[23] AS BG, *DP*, b. 638 tit. X, fasc. 8, documenti dal 21 feb. al 24 mag. 1821. Il disegno del Luchini sta in AS BG, *CdC*, b. 136, fasc. 20.

Analogo impegno a «ridurre in forma di botteghe» i tre locali affittati a Domenico Cavaleri «che anche di presente servono ad uso di botteghe benché due non siano che fondachi» fu richiesto dagli amministratori camerali al locatario in occasione della proroga del contratto[24].

Per garantire l'armoniosità della facciata fu imposto il rispetto delle dimensioni, forme e materiali già adottati per i due negozi realizzati a spese di Giuseppe Frosio Roncalli, ad esempio cornici e soglie in pietra della cava di Mapello, grata a protezione ed ornamento della lunetta in ferro battuto su disegno dell'ing. Lucchini, ante in abete «di Serio».

Possiamo certamente cogliere qui, oltre ad un'oculata gestione che persegue e realizza l'incremento di valore e di redditività del patrimonio immobiliare camerale, anche i primi esiti dell'azione svolta dalla Deputazione all'ornato (istituita nel 1807) per conferire un aspetto più piacevole ed ordinato agli edifici ed alle strade della città migliorandone al tempo stesso sicurezza ed igiene[25].

Poco dopo, l'attuazione dell'art. 19 del regolamento di polizia stradale emanato dalla Congregazione municipale di Bergamo il 25 ottobre 1822 (che poneva a carico dei proprietari l'incanalamento delle acque pluviali di tutti gli edifici cittadini)[26] si rivelerà la circostanza più favorevole per decidere due opere di notevole rilievo: il sopralzo di un piano della sede camerale e il riordino della facciata (nonché della scala principale).

Il vicepresidente Giovanni Battista Bottaini non mancava infatti di segnalare più volte la convenienza economica di far coincidere l'intervento obbligatorio

---

[24] AS BG, *CdC*, b. 136, fasc. 20, contratto in data 18 ott. 1823.

[25] «Decreto portante il Regolamento sull'ornato della città», 9 gen. 1807, in AS BG, *Raccolta ufficile leggi e decreti*, vol. 10, parte I, p. 9. Per un quadro sintetico ma preciso delle trasformazioni istituzionali e sociali e dei loro rilevanti effetti sull'assetto della città nel periodo napoleonico con cenni significativi al concretizzarsi di una nuova idea di città bella, ordinata e "civile", v. L. Pagani, *Il volto della città di Bergamo nel catasto napoleonico*, in «Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti di Bergamo», Bergamo, XLII (1983), pp. 783 e seguenti. Sull'attività della Deputazione all'ornato cfr. R. Maggioni, *La Commissione d'ornato a Bergamo dalla formazione alla metà dell'Ottocento*, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, a.a. 1988-89, tesi di laurea, relatore prof. M. G. Sandri (copia presso AS BG, Tesi n. 22/I-II).

[26] Il testo a stampa del regolamento conservato nella Biblioteca civica A. Mai è riprodotto in R. Maggioni, *La Commissione d'ornato*... cit., I, p. 90 e seguenti. Il completamento dell'operazione veniva previsto nell'arco di un decennio con la gradualità assicurata da una pianificazione biennale delle vie interessate ai lavori. Il termine ultimo fissato dalla Congregazione municipale per la messa a norma degli edifici di contrada san Bartolomeo, dove sorgeva la sede della Camera di commercio, fu la fine del 1824 (avviso a stampa 12 dic. 1822, *ibid.*, p. 121).

con quello giudicato «conveniente e necessario» di innalzare di un piano l'edificio «mediante una fabbrica che mentre serve ad aumentare di molto le rendite della stessa Camera, viene anche a formare l'ornato e l'abelimento di una delle principali contrade di questa città»[27].

Possiamo senz'altro additare nel riordino della sede camerale uno di quegli interventi poco appariscenti ma capillarmente diffusi «che consistono in primo luogo nell'adeguamento dell'immagine urbana a un'idea di decoro civile ormai acquisita dalla coscienza della borghesia del primo Ottocento» e che «possono sembrare di importanza secondaria se considerati nei limiti della loro singola consistenza materiale e nella loro apparente episodicità» mentre « acquistano invece ben altro spessore se riconnessi l'uno all'altro, se ricontestualizzati nell'ambito dell'intera struttura urbana...»[28].

Grazie al finanziamento di 12.000 lire austriache ottenuto dalla Cassa di risparmio di Milano, i lavori poterono iniziare nella primavera del 1825 sulla base del progetto redatto dall'architetto Giovanni Francesco Lucchini, approvato dalla Deputazione all'ornato con la sola richiesta «che la porta al poggiolo venga arricchita di qualche ornato maggiore delle due altre laterali cosicché ne comparisca un maggior risalto»[29].

Purtroppo i disegni che il Lucchini elaborò tra il novembre del 1823 ed il gennaio del 1824 sono risultati irreperibili in tutti gli archivi da noi sondati (Camera di commercio, Delegazione provinciale, Ufficio provinciale delle pubbliche costruzioni, tutti conservati presso l'Archivio di Stato di Bergamo) mentre la preziosissima serie dei fascicoli costituenti l'archivio della Deputazione all'ornato pare sia irrimediabilmente perduta[30]. Le dettagliate descrizioni del progettista ci permettono però di individuare le principali caratteristiche dell'edificio prima e dopo i lavori.

Poiché l'irregolarità della fronte sulla via (non rettilinea) e la presenza del portone carraio attraverso il quale si conducevano i carichi di sale al magazzino dell'Intendenza di finanza rendevano impossibile la realizzazione di un'unica

---

[27] AS BG, *CdC*, b. 133, fasc. 5, lettera degli amministratori camerali alla Commissione centrale di beneficenza in Milano, s.d., ma dicembre 1824 come da nota dorsale di protocollazione e consegna.

[28] M.L. Scalvini - G.P. Calza - P. Finardi, *Le città nella storia*... cit., p. 104. Per una riuscita esperienza di riflessione su queste tematiche si veda il catalogo della mostra «Documenti per la storia dell'urbanistica e dell'architettura a Cremona nel primo Ottocento», a cura di M. L. Corsi e A. Bellardi, Archivio di Stato di Cremona, 1981.

[29] AS BG, *CdC*, b. 133, fasc. 5, licenza 20 gen. 1825.

[30] Presso la Biblioteca civica A. Mai si conservano le licenze edilizie dal 1905 con pochi antecedenti al 1877.

armoniosa facciata, il Lucchini preferì non stravolgere la fisionomia della casa «combinando un decente esterno aspetto in due quasi separate facciate».

Nella prima le nove finestre esistenti, «di forma troppo semplice», venivano portate a ventidue arricchendo quelle del primo piano con fregio e cornice ed evidenziando la finestra centrale con una maggior ampiezza ed un poggiolo di pietra di Sarnico. Nella seconda parte della facciata, evidentemente di minor superficie, si conservavano invece le vecchie finestre in numero di otto[31].

Ben precisa la scelta dei materiali: balcone e cornici delle finestre in pietra di Sarnico, il legname tutto di abete ("peghera") «di Serio e non del Brembo», la calcina «di qualità forte», «il sabbione pure di fiume escluso quello di città o rovinassi», le tavole ("medoni") per i pavimenti della fornace di Briolo, le pietre da muro di cava, naturalmente piane, con la completa esclusione dei «borlanti ed altre pietre ritratte dalle strade»[32].

Le critiche e i rilievi sollevati dalla Delegazione provinciale (sentito il parere dell'Ufficio provinciale delle pubbliche costruzioni) che giudicava il progetto non sufficientemente dettagliato nella descrizione delle opere e nella perizia dei prezzi e chiedeva che le ringhiere della nuova scala e del balcone fossero conformate «alla semplicità delle sagome moderne le quali oltre al risparmio di spesa fanno riuscire il travaglio più solido ed elegante», suscitarono la secca e puntuale reazione dell'arch. Lucchini[33].

Rivendicando le capacità professionali maturate in cinquantaquattro anni di esperienza (per la correttezza tecnica del progetto) e la propria libertà creativa (riguardo alle ringhiere) Giovanni Francesco Lucchini suggerisce agli storici dell'architettura l'approfondimento di un tema che non ha avuto finora adeguato sviluppo la ricostruzione della figura e dell'attività di architetti e ingegneri operanti a Bergamo e nel suo territorio nell'Ottocento.

Accanto alle autorevoli personalità di Leopoldo Pollak, Simone Elia, Ferdinando Crivelli, Giacomo Bianconi, Rodolfo Vantini ed altri (come Cusi, Berlendis, Bovara, Dalpino, Valsecchi) sarebbe ad esempio utile approfondire il ruolo svolto all'inizio del secolo dal *pool* di tecnici del «Corpo d'ingegneri d'acque ponti e strade» che vediamo però attivi anche su

---

[31] AS BG, *CdC*, b. 133, fasc. 5 «Nozioni generali sul progetto di riordinazione della casa dell'I.R. Camera di commercio situata in contrada san Bartolomeo di Bergamo», 17 nov. 1823.

[32] *Ibid.*, «Processo verbale della visita di collaudazione delle opere... state appaltate a Giuseppe Cattò per contratto del giorno 2 aprile 1825», 7 dic. 1826.

[33] *Ibid.*, rispettivamente nota 9 mar. 1824 e replica del 20 marzo successivo. Fonte principale delle successive notizie è il *curriculum vitae* redatto dallo stesso Lucchini in data 21 gen. 1816 allo scopo di ottenere la conferma della qualifica di architetto pur non potendo esibire l'abilitazione che egli affermava di aver conseguito dal podestà Pisani (AS BG, *DS*, b. 1495).

committenza privata, composto da Carlo Capitanio, Simon Felice Vidali, Andrea Ruspini, Francesco Piantoni, Giovanni Antonio Urbani, Angelo Gonzales e dallo stesso Giovanni Francesco Lucchini[34]. Basta ripercorrere rapidamente le tappe fondamentali della biografia del Lucchini per rendersi conto di quanto egli costituisca una interessante figura di tecnico formatosi culturalmente e professionalmente nel secondo '700, divenuto apprezzato collaboratore della pubblica amministrazione nel periodo francese, per approdare infine ad una stimata vecchiaia sotto il governo austriaco che gli conservò i precedenti incarichi.

Nato a Bergamo il 1° febbraio 1755[35] egli aveva iniziato giovanissimo, nel 1770, sotto la guida del padre Luca ed accanto al fratello Gerolamo, l'esercizio dell'attività che avrebbe proseguito fino al 1784 «secondo i metodi allora usati». La padronanza della tecnica del disegno acquisita in quegli anni è testimoniata

---

[34] Alcuni dei loro lavori sono reperibili in AS BG, *DS*, cat. *Acque,* e nella raccolta di disegni dell'archivio storico comunale conservati presso la Biblioteca civica A. Mai. Cfr. E. Lamberti - B. Tinti - D. Zaninelli, *I disegni dell'archivio storico del Comune di Bergamo*, in «Il disegno di architettura», 1991, 3, pp. 38-41. Presso l'AS BG, *DS*, cat. *Studi,* b. 1585, si conservano anche tre tavole recanti planimetrie e sezioni del monastero di Rosate elaborate nel 1811 dall'arch. e ing. Carlo Capitanio nell'ambito del progetto di adattamento dell'edificio a sede del liceo. Tre disegni settecenteschi di Giovanni Antonio Urbani relativi alla rocca ed alla cittadella sono stati pubblicati da M.L. Scalvini - G.P. Calza - P. Finardi, *Le città nella storia*... cit., pp. 94-95.

[35] Scheda autobiografica redatta il 16 giu. 1814, in Archivio del Liceo Ginnasio P. Sarpi, b. 70. L'origine luganese della famiglia, asserita già nel secondo Ottocento da P. Locatelli, *Illustri bergamaschi. Studi storico biografici*, Bergamo, III, 1879, p. 325, è confermata dagli studi, di prossima pubblicazione, della prof. Graziella Colmuto Zanella che qui ringraziamo vivamente per le numerose indicazioni ed i suggerimenti forniti con generosa disponibilità. Per l'incerta attribuzione a Luca Lucchini (padre di Giovanni Francesco) del progetto della parrocchiale di Nembro, v. G. Bergamelli - L. Bergamelli - G. Carrara, *Nembro e la sua storia*, Nembro 1985, pp. 161-162. *Ibid*., p. 220, la notizia che la facciata fu completata nel 1821 su disegno di Girolamo Lucchini di Bergamo, che troviamo attivo come ingegnere e architetto nella prima metà dell'800 (Cfr. AS BG, *AN*, notaio Marco Antonio Olivati, f. 13121, atto 13 feb. 1818, n. 336). Abbiamo potuto accertare che questo Gerolamo Salvatore, ammesso all'esercizio della professione di architetto civile nel 1782, era figlio di Luca, dal quale dichiarava di aver «ritratto il detto di lui impiego» e dunque fratello di Giovanni Francesco (AS BG, *DS,* b. 1495, *curriculum vitae* autografo indirizzato al prefetto il 23 gen. 1816). Circostanze che aprono la via ad una ricerca sull'attività in campo edilizio di un nucleo familiare fedele alla regola tradizionale della trasmissione ereditaria della professione e del sapere tecnico acquisito dai padri. Tutto ciò non era peraltro sfuggito a G. Colmuto Zanella che già segnalava in termini problematici la compresenza nel sec. XVIII di Luca, Battista, Francesco Lucchini nel suo lavoro su *Filippo Juvarra e la parrocchiale di Calcinate nel contesto dell'architettura settecentesca bergamasca*, in «Atti dell'Ateneo di scienze lettere ed arti», XLIII (1982-83), p. 195.

dalle belle tavole illustrative preparate per l'edizione del *Codex Civitatis et Ecclesiae Bergomatis* curata dal canonico Mario Lupo (1784).

Il desiderio di progredire professionalmente e socialmente (per «levarmi dalla classe dei così detti capi maestri»), certo stimolato dalla consapevolezza di queste capacità e fors'anche dalla frequentazione di ambienti culturali cui poté accostarsi con la collaborazione al *Codex*, lo spinse a chiedere l'abilitazione di architetto conseguita durante la podesteria di Pietro Pisani (e quindi tra la fine del 1789 e l'inizio del 1791)[36].

Proprio in questa fase della sua maturazione professionale si colloca la stesura del progetto per il teatro Riccardi presentato alla Magnifica comunità il 27 gennaio 1786.

Per la verità avrebbe dovuto trattarsi di una struttura modesta consistente in «un portico a piloni nel prato della fiera sotto il quale costruire il solito provvisionale teatro di legno», l'uno e l'altro tali da poter essere demoliti qualora il Maggior consiglio lo ritenesse opportuno. In corso d'opera gli spazi tra i piloni in pietra furono però murati e, con notevoli forzature rispetto alle concessioni originarie, l'edificio inaugurato il 24 agosto 1791 finì per racchiudere una delle più grandi platee allora conosciute, una curva eccezionalmente armonica ed un impianto generale basato sui concetti più moderni[37].

Purtroppo il bel teatro scompariva, divorato da un incendio doloso, nel gennaio del 1797 mentre in quello stesso anno il Lucchini, «essendo arenate tutte le fabbriche dei particolari» si poneva al servizio del Ministero della guerra della Repubblica cisalpina ottenendo (nel 1798) la nomina ad «architetto soprastante a Rocca d'Anfo».[38]

Va ricordato che proprio in quel periodo la struttura fortificata prospiciente

---

[36] La notizia autobiografica è confermata da due lettere del 1799 nelle quali il Lucchini è qualificato come «architetto e pubblico perito capo-mastro de fabri muratori» (AS BG, *DS*, b. 1495). Il Pisani fu podestà e vice-capitano di Bergamo dall'ottobre del 1789 al febbraio del 1791 (Biblioteca civica A. Mai, *Archivio dei rettori veneti*, *Lettere*, bb. 7791-7794).

[37] P. Locatelli, *Illustri bergamaschi*... cit., p. 326; L. Pelandi, *I teatri di Bergamo: dal provvisionale al Riccardi (1700-1800)*, in «La Rivista di Bergamo», 1928, pp. 116-117; E. Comuzio, *Il teatro Donizetti. Due secoli di storia*, Bergamo 1990, pp. 13-18, pubblica anche alcune copie autentiche di disegni del Lucchini conservate nella Biblioteca civica A. Mai. Diverse, e decisamente critiche, le valutazioni di F. Buonincontri che sottolinea le incongruenze rilevabili nella fabbrica e dovute alla particolarità delle vicende che ne avevano caratterizzato la realizzazione, in *Il sistema teatrale a Bergamo tra il XVIII ed il XIX secolo*, in «Storia della città», VII (1982), 22, p. 72.

[38] Copia del decreto di nomina datato 27 termidoro a. VI (14 ago. 1798) in AS BG, *DS*, b. 1495.

il lago d'Idro veniva fatta oggetto delle prime sperimentazioni condotte dai cartografi per la rappresentazione delle isoipse[39].

Nel 1799 Giovanni Francesco Lucchini tornava a Bergamo per esercitarvi la libera professione ricevendo anche incarichi pubblici come quello di redigere una dettagliata relazione sullo stato del soppresso convento di sant'Orsola o di sovraintendere al proseguimento dei lavori che interessavano l'ex convento di santa Lucia e sant'Agata (in borgo San Leonardo)[40] mentre sotto la sua direzione si procedeva alla ricostruzione del teatro Riccardi[41].

Nel 1803 la carriera del Lucchini conosceva una svolta e una accelerazione con la quasi contemporanea nomina ad ingegnere dipartimentale[42] ed a docente di «principi di disegno architettonico» nel liceo di nuova istituzione[43].

Sul fronte dell'insegnamento la sua attività didattica, protrattasi fino al 1826 (anno della morte)[44] riscosse sempre il più ampio apprezzamento del reggente del liceo, quel Giovanni Maironi da Ponte che costituisce una delle personalità eminenti nell'ambiente culturale bergamasco del tempo.

Proprio nell'ambito dell'insegnamento, nel 1810, si presentò al Lucchini l'opportunità di riprendere ancora una volta i propri studi sul teatro Riccardi elaborando un progetto di completamento dell'edificio che fu trasmesso alla Direzione generale della pubblica istruzione quale prova delle capacità professionali del docente[45].

I tre bellissimi disegni (autografi ma non datati) che riguardano la realizzazione della facciata e del foyer (da noi rintracciati presso la biblioteca dell'Accademia di Brera)[46] rimasero purtroppo allo stato di mera esercitazione.

---

[39] A. Fara, *Le città dei militari nell'Europa dell'800*, in questo volume di Atti.

[40] AS BG, *DS*, b. 1495, lettere dell'I.R. delegato e capo della Congregazione deputata al governo interinale della città e provincia di Bergamo, 17 e 19 ago. 1799 (in copia).

[41] E. Comuzio, *Il teatro Donizetti*... cit., p. 53.

[42] AS BG, *DS*, b. 7, ed anche la già citata scheda autobiografica in Archivio del Liceo Ginnasio P. Sarpi, b. 70.

[43] AS BG, *DS*, b. 1586.

[44] Archivio del Liceo Ginnasio P. Sarpi, «Tabella dimostrante lo stato personale dell'I.R. Liceo di Bergamo per l'anno scolastico 1825-1826», b. 71. La consultazione dell'archivio d'Istituto è stata possibile per la cortesia del preside prof. Franco Gazzola che si ringrazia vivamente.

[45] L'elaborato fu presentato per adempiere al decreto napoleonico 5 feb. 1808 che prescriveva a tutti i professori di disegno, pittura, scultura ed incisione delle Accademie e dei Licei del Regno, sotto pena di destituzione, l'invio ogni due anni di una o due opere di loro composizione da esporsi a Milano nel Palazzo reale delle scienze e delle arti (già detto di Brera). AS BG, *DS*, b. 1586, lettera del reggente del Liceo al prefetto, 8 mar. 1810.

[46] Accademia di Brera, *Raccolta disegni*, cart. 12, nn. 62-63-64. Si ringraziano vivamente per aver consentito il reperimento, la consultazione e la riproduzione dei pezzi, il dottor Pietro Petraroia e il dott. Daniele Pescarmona della Sovrintendenza per i beni artistici e storici di

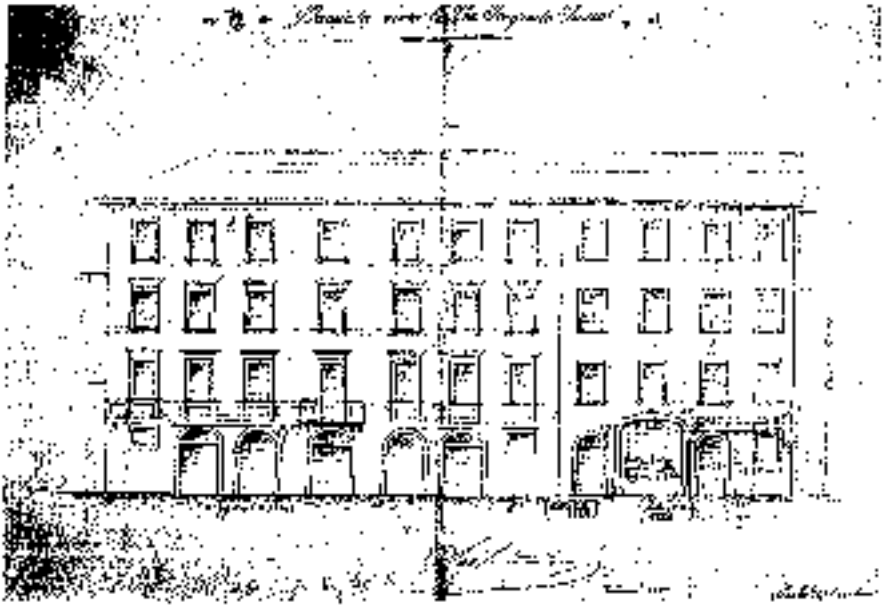


Fig. 3: Progetto della facciata della sede di via Tasso con le modifiche in progetto (sopralzo di un piano e riorganizzazione del fronte), 1887 (AS BG, *CdC, b. 132 fasc. 2*).

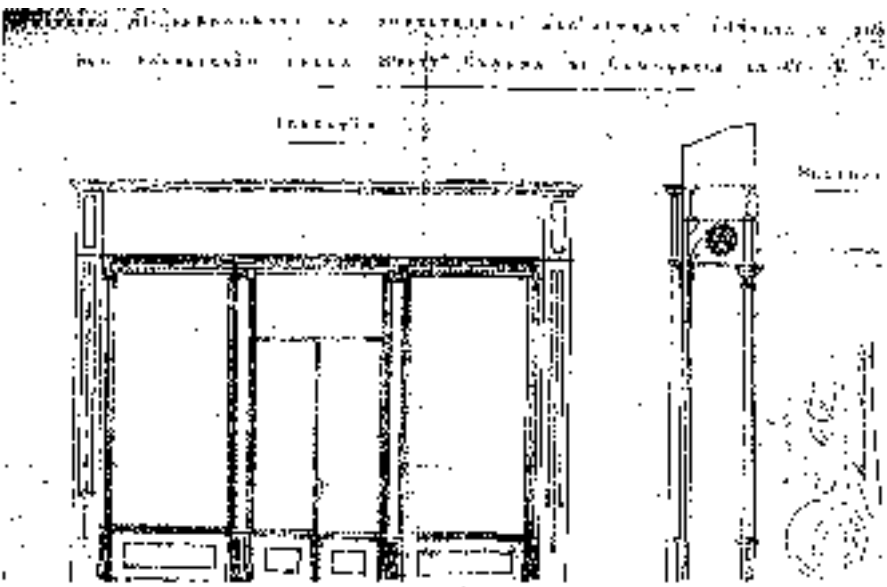


Fig. 4: Progetto della nuova vetrina del caffè Bravaccini, 1913 (AS BG, *CdC, b. 132 fasc. 80*).

Si sarebbe infatti dovuto attendere il 1898 per vedere il completamento del teatro ad opera dell'architetto romano Pietro Via il cui intervento ci appare oggi assai più "pesante" del limpido progetto di gusto neoclassico proposto dal Lucchini[47].

Il lavoro svolto negli anni trascorsi al servizio dell'Amministrazione dipartimentale (poi Prefettura) dal Lucchini è ben documentato dall'archivio di quell'istituzione in cui si possono trovare numerose lettere d'incarico, relazioni e perizie a firma del Lucchini, pagamenti a suo nome di diarie e onorari. Molto pochi purtroppo i disegni, forse per le spoliazioni di cui è stato vittima quel fondo archivistico. I quattro da noi reperiti[48], tutti relativi ad opere stradali e idrauliche e datati tra il 1803 ed il 1805, pur se apprezzabili per nitidezza del tratto, non sembrano espressioni particolarmente significative delle capacità tecniche dell'autore che meglio invece possono essere valutate con un'attenta disamina della sua opera di progettista di edifici civili e religiosi.

Nel 1813 svolse il collaudo del nuovo sagrato della chiesa di sant'Alessandro della Croce in borgo Pignolo per la quale eseguì anche due significativi progetti per la facciata e per la balaustra del presbiterio[49]. Nel 1815-17 su incarico della Prefettura fu impegnato nei lavori di adattamento del soppresso monastero di

---

Milano, il prof. Gianni Contessi, conservatore della Biblioteca dell'Accademia di Brera e la dott.ssa Rosella Grassi cui si devono la schedatura dei disegni e la loro segnalazione a seguito della nostra richiesta.

[47] Il pur informatissimo E. Comuzio, *Il teatro Donizetti*... cit., pp. 235-247, non fa alcun cenno al progetto Lucchini per la facciata del Riccardi. Con ogni evidenza i disegni di Brera non erano noti neppure alla Buonincontri che attribuiva al Lucchini la responsabilità delle scelte dalle quali derivò una sistemazione della facciata e degli spazi di ritrovo antistanti la sala troppo modesta e corrispondente ad uno «schema distributivo abbastanza antiquato». L'architetto avrebbe così rinunciato «a qualificare con soluzioni decorose l'edificio stesso e lo spazio circostante, forse per incapacità di concepire la zona come futuro polo di sviluppo urbano; furono privilegiate invece le strette esigenze funzionali riguardo al carattere di rappresentatività richiesto dall'edificio» (*Il sistema teatrale*... cit., pp. 72-73). Alla luce degli splendidi disegni oggi ritrovati si può invece affermare che la sensibilità del Lucchini non dimenticò mai quelle esigenze dovendo invece adattarsi ad un rinvio imposto con ogni probabilità dalle condizioni finanziarie del committente.

[48] I disegni illustrano rispettivamente l'area esterna a porta Osio in Bergamo (AS BG, *DS*, b. 15), un tratto del fiume Brembo a sud del ponte di Almenno (*Ibid*., b. 21), il ponte in legno sul Cherio lungo la strada postale per Palazzolo-Brescia (*Ibid*., b. 25), il ponte sul torrente Lesina nel comune di Locate (*Ibid*., b. 31).

[49] E. Gasdia, *Sant'Alessandro della Croce ossia la Parrocchia dei Tasso in Bergamo*, Bergamo 1924, pp. 41-42.

Rosate a sede del liceo (anche se in quell'occasione il Lucchini operò basandosi sul progetto già tracciato da Carlo Capitanio nel 1811)[50].

Studiosi bergamaschi gli attribuiscono anche interventi di modifica alla casa Roncalli ora sede dell'Università in via Salvecchio[51] e realizzazioni di altari nella chiesa di san Michele all'Arco[52] mentre dobbiamo alla cortesia del conte arch. Luigi Medolago Albani la segnalazione di tre disegni autografi datati 1802 per lavori ai giardini prospicienti villa Mosconi in Redona di Trescore[53].

Altri quattro lavori autografi sono conservati nell'archivio degli Ospedali riuniti di Bergamo. Tre di questi fogli, non datati, si riferiscono ad uno stesso edificio che si affacciava sull'area della fiera mentre il quarto, firmato e datato 25 febbraio 1823, è costituito da una grande pianta del piano terra del «nuovo stabilimento degli esposti» che si progettava di erigere in contiguità con l'ospedale di san Marco giungendo fino al vicolo Matris Domini[54]. Per una più completa biografia di una personalità sicuramente degna di attenzione quale quella di Giovanni Francesco Lucchini sarà dunque indispensabile scandagliare accuratamente nuovi fondi archivistici pubblici, privati ed ecclesiastici.

La morte, sopraggiunta sul finire 1826, gli impedì di svolgere le operazioni di collaudo dei lavori della sede camerale iniziati nell'aprile del 1825 e da poco terminati per cui venne sostituito in tale incombenza dall'ing. Giuseppe Cusi, lo stesso che pochi anni dopo avrebbe firmato un infelice progetto per la cupola del duomo e realizzato la barriera delle Grazie[55].

I quattro appartamenti ricavati dal sopralzo dell'edificio vennero subito affittati tramite asta al miglior offerente col preciso divieto di utilizzarli ad uso di osteria o locanda, di esercitarvi giochi e mestieri rumorosi o maleodoranti.

---

[50] L. Tironi, *Il liceo-ginnasio di Bergamo. Notizie storiche,* in «Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti», XLII (1980-82), pp. 644-645. La documentazione e tre tavole autografe del Capitanio stanno in AS BG, *DS*, b. 1585.

[51] G. Colmuto Zanella, *Palladio e Bergamo*, in «Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti», XLII (1980-82), p. 43; L. Angelini, *L'avvento dell'arte neoclassica in Bergamo*, Bergamo 1966.

[52] B. Belotti, *Storia di Bergamo*... cit., V, p. 213.

[53] Archivio privato famiglia Medolago Albani.

[54] Archivio Ospedali Riuniti presso Biblioteca Medica, segnatura provvisoria: "cartella caffelatte", nn. 68-69-70 e tubo in cartone contenente "Cartografia HS san Marco", n. 88. La planimetria per l'ampliamento dell'ospedale e la facciata (con un particolare del cornicione) dell'edificio prospiciente la Fiera sono stati pubblicati da W. Barbero, *Dalla città centrale al centro cittadino. Per una storia urbana di Bergamo*, in «Hinterland», VI (1983), 25, p. 16.

[55] AS BG, *CdC*, b. 133, fasc. 5, lettera d'incarico all'ing. Cusi in data 14 dic. 1826. Per la biografia del Cusi si veda il *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1985, pp. 512-513. Per un'analitica ricostruzione dell'iter del progetto Cusi per la cupola del Duomo cfr. G. Colmuto Zanella, *L'Architettura*, in *Il Duomo di Bergamo*, Bergamo 1991, pp. 207-211.

La consegna dei primi tre appartamenti all'affittuario Francesco Resconi si svolse con l'intervento del perito ing. Girolamo Salvator Lucchini (come si è visto fratello del progettista); così pure per il quarto appartamento dato in locazione alla Congregazione municipale perché vi potesse installare l'Ispettorato del censimento[56].

Non era ancora trascorso un decennio ed ecco che un altro tecnico in rapida ascesa, l'architetto Giacomo Bianconi[57], veniva chiamato ad occuparsi della sistemazione della sala consiliare alla quale si voleva conferire un aspetto più consono alla dignità dell'ente il cui ruolo si era consolidato durante la lunga e operosa vicepresidenza del nobile Giovanni Battista Bottaini (1812 - 1840).

Dalle descrizioni in nostro possesso si ricava una chiara idea dell'eleganza conferita all'ambiente, secondo il gusto dell'epoca, dal progetto Bianconi. Il camino «spezzato e troppo piccolo» venne sostituito con altro, in posizione centrale alla parete, in marmo «bradiglio» di Carrara lavorato a lucido. Le pareti furono rivestite di stucco lucido ad imitazione del marmo dal pavimento fino alla cornice intagliata in stucco che sottolineava l'innesto del soffitto «alla veneziana». Sulla parete dirimpetto all'entrata venne dipinto con colori ad olio lo stemma imperiale mentre la volta fu decorata «mediante elegante riparto» con «emblemi allusivi al commercio intrecciati negli ornamenti di buono stile». Le finestre (dopo il ribasso dei voltini giudicati troppo alti) furono schermate con tende a due teli in mussola damascata a righe azzurre «corredate di panneggiamento e code di giacconetto color celeste, decorate con frangia cordoni e fiocchi di bella apparenza (...) con bastone decorato nelle estremità da intagli in legno dorato». Un grande tavolo di noce con il piano coperto di panno verde, quattro poltrone e dieci sedie pure in noce ne costituirono il sobrio arredamento completato da alari ed altri attrezzi in bronzo per il camino[58].

Dell'ipotesi di sopraelevare ulteriormente di un piano la sede camerale si

---

[56] AS BG, *CdC*, b. 136, fasc. 20, avvisi agli affittuari in data 15 nov. 1826. Ivi anche descrizione dei locali redatta dal Lucchini e controfirmata dal perito ed architetto della Congregazione municipale Celestino Capitanio in data 20 nov. 1826.

[57] Il Bianconi aveva già realizzato nel 1826 le scuole elementari di contrada Tre Passi ma il suo prestigio, sostenuto dalla docenza all'Accademia Carrara, si legherà anche al progetto del seminario e a lavori di edilizia residenziale privata (palazzo Suardi in via Pignolo, palazzo Belli in via Sant'Alessandro). Sua è anche la firma della cappella Suardi eretta nel 1844 nel cimitero cittadino. V. Zanella, *Bergamo città*... cit., pp. 118, 138, 145, 199. B. Belotti, *Storia di Bergamo*... cit., V, pp. 473, 486; VI p. 150, nota 11.

[58] AS BG, *CdC*, b. 133, fasc. 5, «Descrizione delle opere occorrenti all'esecuzione di alcune migliorie...», 17 set. 1833 (firma autografa del Bianconi).

tornò a parlare in Consiglio nella primavera del 1885 in margine alla discussione sul conto consuntivo dell'anno precedente.

I revisori, constatata la notevole entità del capitale depositato presso la Banca Bergamasca, avevano infatti suggerito che parte di esso venisse consolidato investendolo nell'elevare di un altro piano l'immobile di proprietà. L'assemblea demandava quindi alla Presidenza il compito di far redigere un progetto dei lavori onde poter successivamente valutare il rapporto costi-ricavi dell'intervento edilizio proposto[59].

Sarebbe però passato un anno esatto prima che il presidente Stefano Berizzi affidasse l'incarico all'ingegner Luigi Conti (essendosi posta nel frattempo anche l'esigenza di una riorganizzazione interna degli ambienti adibiti ad uffici camerali)[60].

Il Conti, prescelto a quanto sembra soprattutto perché affittuario di uno degli appartamenti ubicati nell'edificio e pertanto buon conoscitore della struttura e dei suoi problemi, realizzò contrariamente alle aspettative un progetto del tutto insoddisfacente. I consiglieri gli preferirono perciò quello redatto dal secondo tecnico interpellato allo scopo, l'architetto Daniele De Bernardi, disegnatore presso la Regia intendenza e notoriamente esperto in opere di restauro[61].

La sopraelevazione di un piano fu infatti accompagnata dal consolidamento delle fondazioni e da numerose e impegnative opere di manutenzione straordinaria su tutto l'edificio. La facciata, oltre all'apertura al terzo piano di undici finestre con cornici in pietra di Sarnico come quelle sottostanti e ad esse allineate, subì lievi ritocchi ornamentali: aggiunta di "cappelli" e mensolette alle finestre del secondo piano in modo che acquistassero maggior risalto, riquadratura in rilievo della fascia soprastante la porta d'accesso al civico n. 4 e le vetrine adiacenti[62].

Nel 1913 la piccola porta d'ingresso al caffè Fraschini (al civico n. 8) ed il quadrotto alla sua sinistra saranno sostituiti da un'ampia vetrina con serramento

---

[59] AS BG, *CdC*, b. 49, fasc. 131, verbale della seduta 7 mag. 1885 n. 448.

[60] *Ibid*., verbali delle sedute 29 mag. 1885 n. 528, 1 dic. 1885 n. 1107 e 1 mag. 1886 n. 390.

[61] *Ibid*, verbali delle sedute 15 set. 1886 n. 832 e 2 giu. 1887 n. 513.

[62] Prospetto della facciata, s.d. ma munito del timbro dell'Ufficio del registro 29 ago. 1887 e firma del capomastro Luigi Sesti, appaltatore dei lavori, in AS BG, *CdC*, b. 132 fasc. 2. Numerose descrizioni delle opere, liquidazione onorari progettisti e fatture di artigiani diversi, prospetti riassuntivi delle spese tra cui la «mancia alle maestranze in luogo della gnoccolata di pratica», in *CdC*, b. 134, fasc. 6. A seguito della revisione generale della denominazione di vie e piazze ed alla rinumerazione degli edifici compiuta dal Comune nel 1877, la contrada di san Bartolomeo prese il nome di via Tasso ed agli ingressi della Camera di commercio corrisposero i civici numeri 4, 6 e 8.

in ferro e ghisa della quale ci è giunto l'elegante progetto dovuto all'ingegner Paolo Magrini[63].

Altri lavori sulla ripartizione degli spazi interni condotti nel 1911 per poter ampliare gli uffici camerali sotto la spinta dei nuovi compiti istituzionali assegnati all'ente, comportarono tra l'altro la realizzazione di un vasto salone al primo piano ed il trasferimento al secondo della sala consiliare ormai insufficiente sia per il moltiplicarsi delle riunioni a vari livelli sia perché di dimensioni troppo ridotte per accogliere il pubblico cui la legge 20 marzo 1910 n. 121 sul riordinamento delle Camere aveva consentito l'accesso alle sedute del Consiglio[64].

La nuova sala, molto più ampia, ebbe pavimento a mosaico realizzato con piastrelle di cemento, pareti tinteggiate «a scomparti con tinta a colla, fasce, cornici, zoccolo» e soffitto diviso in tre campi decorati a chiaroscuro dal pittore Giovanni Fasciotti che era stato presentato al segretario della Camera come «egregio allievo del Domenichini» [Francesco Domenighini] dal progettista e direttore dei lavori ingegner Paolo Magrini[65].

Alla fine del secolo XIX, l'avvenuto trasferimento al piano delle sedi dei principali uffici amministrativi cui aveva dato l'avvio (come si è visto) proprio la Camera di commercio e la realizzazione, sempre al piano, di nuovi importanti servizi (acquedotto 1880, macello 1890, ospedale psichiatrico 1890), sancivano la non programmata ma ormai effettiva centralità dei borghi dal punto di vista amministrativo ed economico e ponevano il problema del controllo del loro ulteriore sviluppo urbanistico. Gli edifici della fiera che in seguito alla sua decadenza quale occasione di scambi commerciali erano in stato di degrado, in parte trasformati in botteghe stabili o anche oggetto di occupazione residenziale, sarebbero stati percepiti sempre più come un inutile ingombro posto a paralizzare proprio il cuore dell'area su cui tendenzialmente gravita-

---

[63] AS BG, *CdC*, b. 134, fasc. 8.

[64] *Ibid*., fasc. 7.

[65] *Ibid*., fasc. 6, lettera di presentazione in data 24 ago. 1911. Più tardi il Fasciotti, titolare della Ditta "Fasciotti e Gamba pittori decoratori" con sede in Bergamo in via XX Settembre 47, avrebbe lavorato anche alla decorazione della sede del Piccolo credito bergamasco a Porta nuova (R.Papini, *Bergamo rinnovata*, Bergamo 1929, p. 119) e della Camera di commercio in piazza Dante (AS BG, *CdC*, b. 135, fascc. 10 e 11 ed anche Reg. H 17, p. 99) lasciando un esempio della propria capacità tecnica e creativa anche nella pergamena realizzata per celebrare l'inaugurazione della sede camerale ove il cartiglio in cui si raccolsero le firme del re e degli illustri intervenuti è sovrastato da un medaglione raffigurante Mercurio (sullo sfondo un'antica caravella ed un moderno stabilimento industriale) ed incastonato in una cornice fastosamente arricchita di putti, ghirlande di fiori e cornucopie (riproduzioni fotografiche a colori in As Bg, *CdC*, b. 135, fasc. 14).

vano gli insediamenti abitativi, produttivi ed il terziario dei borghi e alla quale facevano capo le vecchie e nuove arterie di comunicazione sia con città alta che con il territorio provinciale.

In quest'ottica i progetti iniziali di rivitalizzazione del complesso fieristico non potevano non risultare anacronistici e pertanto destinati all'abbandono mentre prendeva quota la scelta di una ridestinazione dell'area radicalmente innovativa.

Dai concorsi banditi nel biennio 1906-1907 sarebbe infine scaturito quello che è l'aspetto attuale del centro compreso tra il Sentierone, piazza Vittorio Veneto, viale Roma, viale Vittorio Emanuele II, piazza Libertà e largo Belotti, ideato dall'architetto romano Marcello Piacentini, allora venticinquenne ma destinato a divenire il discusso protagonista dell'architettura italiana tra le due guerre[66].

Mentre le complesse procedure di acquisizione da parte del Comune delle superfici e delle costruzioni esistenti in fiera e la lunga parentesi della prima guerra mondiale determinavano il rinvio di quasi quindici anni della fase attuativa del progetto, dal canto suo la Camera di commercio andava assumendo un ruolo sempre più prestigioso in ambito cittadino e provinciale.

Espressione dell'imprenditoria che annoverava nelle proprie file membri dell'aristocrazia "illuminata", della grande borghesia vicina alla Chiesa cattolica e della folta colonia svizzera, la Camera di commercio in quegli anni consolidava ed ampliava i propri compiti istituzionali (si veda la già citata legge 20 marzo 1910 n. 121 e relativo regolamento di attuazione emanato con regio decreto 19 febbraio 1911 n. 245) ma soprattutto assumeva significative funzioni di indirizzo per le scelte da effettuare a fronte di tutti i principali problemi economici e sociali sul tappeto. Si pensi ad esempio al numero sempre crescente di enti ed organismi nei cui consigli d'amministrazione la Camera nominava propri rappresentanti: dall'Istituto tecnico Vittorio Emanuele alla Cattedra ambulante di agricoltura, dal Comitato provinciale per le imposte dirette a quello per il traforo dello Spluga e così via.

Alla radice di tutto ciò stavano sia il rafforzamento del ceto imprenditoriale nella fase di trasformazione dell'economia bergamasca allora in atto, sia

---

[66] Per il dibattito sviluppatosi nel secondo Ottocento sull'utilizzo dell'area della fiera e per le vicende concorsuali conclusesi con la scelta del progetto Piacentini si vedano il contributo di R. Spagnolo, *XIX secolo: da Fiera a centro finanziario. La borghesia nel cuore della città*, in W. Barbero, *Dalla città centrale...* cit., pp. 26-31 e il più volte citato lavoro di M.L. Scalvini - G.P. Calza - P. Finardi, *Bergamo...* cit., pp. 119-147, con l'ampia bibliografia riportata in nota e in appendice. Cenni anche in M. Gelfi, *La fiera di Bergamo. Storia sociale della Bergamasca*, Bergamo 1991, pp. 138-145.

l'autorevolezza delle personalità che assunsero la presidenza della Camera in quegli anni: Giovanni Albini (industriale tessile cotoniero), Giuseppe Piccinelli (pioniere dell'industria dei cementi), Alessandro Tacchi (commerciante su scala europea)[67].

Avvenne così che la necessità di disporre di spazi ben più ampi per il disbrigo delle incombenze crescenti degli uffici camerali e il desiderio di una sede più prestigiosa profilatisi già sul finire della guerra, maturassero proprio quando il Comune poteva finalmente metter mano all'attuazione del progetto Piacentini per la riforma del centro cittadino.

Alla percepita necessità di «apprestare degna sede alla rappresentanza commerciale dell'operosa nostra provincia», «trattandosi di provvedimento richiesto dall'importanza e dal decoro stesso dell'ente», faceva riscontro la desolante constatazione che il fabbricato di via Tasso «si presenta di assai modesta apparenza, con due ingressi meschini (...) ambienti di altezza limitata, pavimenti per la maggior parte in ammattonato...». Vista la mancanza in città di edifici idonei per il trasferimento dell'istituzione e sfumata la possibilità di acquistare il palazzo del Comune, fu naturale che la scelta degli amministratori camerali cadesse sulla costruzione di una nuova sede nell'area dell'ex fiera[68].

Avviate sotto la presidenza Ambiveri, le procedure per la realizzazione dell'opera furono notevolmente rapide sia per la clausola contrattuale siglata col Comune che faceva obbligo all'acquirente dell'area di completare i lavori entro un quinquennio, sia per l'atteggiamento unanimemente favorevole del Consiglio ogniqualvolta si trattò di avallare le iniziative della Giunta ed in particolare dell'apposita commissione nominata nel marzo del 1922 e composta dal presidente comm. Antonio Pesenti, dal vicepresidente cavaliere Luigi Bertoncini e dai consiglieri commendator Giovanni Ambiveri (già presidente

---

[67] Per il funzionamento della Camera di commercio nel periodo a cavallo tra i due secoli nel quadro della situazione economica provinciale, v. A. Lupini, *La Camera di commercio*... cit., cap. 6.

[68] L'argomento fu messo per la prima volta all'ordine del giorno della Giunta camerale nella seduta del 12 lug. 1917 (AS BG, *CdC*, b. 55, fasc. 14). Il progetto d'acquisto del palazzo comunale dovette però essere abbandonato quando il Consiglio comunale, che pareva orientato a realizzare una nuova sede, giudicò più opportuno rimanere in quella di via Tasso che occupava dal 1873. Pochi anni dopo, nel 1927, sarebbe invece avvenuto il trasferimento a Palazzo Frizzoni. Per la trattazione del problema da parte degli organi d'amministrazione della Camera si vedano i verbali delle sedute della Giunta 25 apr. 1919, 25 set. 1919, 20 ago. 1920, 24 feb. 1922, 9 feb. 1923, 9 apr. 1923 (tutti in *CdC*, b. 55, fasc. 141) ed i verbali delle sedute del Consiglio 23 mag. 1919 (*CdC*, reg. A/2), 10 set. 1920, 17 mar. 1922, 30 giu. 1922, 23 feb. 1923 (*CdC*, reg. A/3).

e primo ideatore del progetto) e cavaliere Egidio Gregis (scelto per la specifica competenza di imprenditore edile).

L'acquisto dell'area (1480 mq al prezzo di lire 70.000) fu perfezionato con rogito 8 settembre 1921[69] ma fin dall'agosto precedente si era deliberato di affidare l'incarico della stesura del progetto per l'erezione del palazzo all'ingegnere Luigi Angelini (affiancato dall'ingegnere "d'ufficio" dell'ente, Paolo Magrini) in considerazione del fatto che quel professionista rappresentava in Bergamo l'architetto Marcello Piacentini alle cui realizzazioni sull'area della fiera avrebbe dovuto adeguarsi (per norma contrattuale) l'impianto stilistico del nuovo fabbricato[70].

I fondi necessari, preventivati in lire 2.100.000, furono rapidamente reperiti con la cessione dei titoli pubblici di proprietà della Camera di commercio, l'alienazione della sede di via Tasso all'Associazione nazionale combattenti per la somma di lire 400.000[71] e l'accensione di un mutuo di lire 1.000.000 al tasso del 4,5% presso la Cassa di risparmio di Milano: operazione conclusa grazie al determinante intervento personale del commendatore Piero Cavalli, segretario generale della Camera nonché membro della Commissione centrale di beneficenza amministratrice della predetta Cassa[72].

I lavori, iniziati nel maggio del 1923, si conclusero nel giro di due anni consentendo di cogliere l'occasione della venuta a Bergamo del re Vittorio Emanuele III, già fissata al 1° novembre 1925, per conferire alla cerimonia dell'inaugurazione la massima solennità[73].

Al di là della mera ricostruzione cronologica delle fasi dei lavori o delle possibilità di analisi delle soluzioni tecniche e stilistiche adottate, ci pare che il contributo più originale offerto dall'archivio camerale sia quello relativo all'intreccio di rapporti tra i progettisti e tra questi e la committenza (presidente e Giunta camerale), al ruolo del Piacentini, al contributo di personalità esterne all'ente nei dibattiti preliminari alle scelte.

---

[69] L'area corrispondente al lotto E della planimetria Piacentini comprendeva superfici scoperte ed alcuni stabili adibiti a bottega ancora da demolirsi come da planimetria allegata all'atto di ratifica dei preliminari di compravendita rogato dal notaio G.B. Tini Guerrinoni l'8 set. 1921 (AS BG, *CdC*, b. 132, fasc. 2).

[70] AS BG, *CdC*, b. 55, fasc. 141, verbale della seduta 20 ago. 1920.

[71] *Ibid.*, verbale della seduta 9 apr. 1923 ed anche b. 132 fasc. 3.

[72] AS BG, *CdC*, b. 55, fasc. 141, verbale della seduta 9 feb. 1923.

[73] L'inaugurazione della nuova sede della Camera di commercio si inserì infatti nel programma della visita del sovrano che già prevedeva l'inaugurazione del monumento al 78° Reggimento fanteria "Lupi di Toscana", del Palazzo di giustizia e del nuovo gonfalone della città. AS BG, *CdC*, b. 56, fasc. 144, deliberazione commissariale 8 ott. 1925, e b. 135, fasc. 14.

Le lettere d'incarico indirizzate dal presidente Antonio Pesenti all'ingegner Paolo Magrini ed all'ingegner Luigi Angelini all'epoca dell'apertura del cantiere[74] chiariscono l'ambito degli interventi assegnati a ciascuno dei due professionisti chiamati a collaborare alla realizzazione dell'opera. Il Magrini ebbe la direzione tecnica che prevedeva: stesura di progetti e preventivi da inviare per le necessarie approvazioni al Ministero e al Comune, preparazione del progetto esecutivo con relative prescrizioni tecniche e dei capitolati per forniture e lavori, raccolta offerte e stipula contratti, direzione dei lavori, pratiche e studi per la loro esecuzione e liquidazione.

L'ingegner Luigi Angelini ricevette l'incarico della direzione artistica comprendente la preparazione dei progetti e dei particolari esecutivi delle facciate interne ed esterne, le rifiniture di carattere decorativo all'androne di ingresso, alla scala d'onore, al salone delle adunanze, nella sala della Presidenza ed in «tutti quegli altri ambienti che potessero richiedere uno speciale finimento sia per soffitti e pareti che per serramenti tanto interni quanto esterni», la direzione delle opere di cui sopra e la relativa liquidazione. Dalla documentazione pervenutaci sappiamo che anche l'arredo della sala consiliare fu eseguito su disegno dell'Angelini[75].

Giunta camerale e commissione appositamente nominata non mancarono tuttavia di intervenire sull'operato dei due tecnici.

Il primo progetto elaborato dall'Angelini fu rinviato con la richiesta che la composizione del cortile interno fosse predisposta in modo da rendere possibile, ove necessario, la copertura a vetri e con l'invito a studiare più accuratamente la facciata principale «rendendone l'assieme e l'impronta più corrispondenti ai grandiosi edifici circostanti in corso di costruzione»[76].

Da parte sua il Magrini ebbe a segnalare per iscritto e con toni risentiti al segretario della Camera commendator Piero Cavalli le eccessive ingerenze del

---

[74] AS BG, *CdC*, b. 55, fasc. 141, lettere 9 feb. 1923 e 7 set. 1923.

[75] Per gli arredi della sala consiliare, cfr. AS BG, *CdC*, b. 56, fasc. 144, registro delle deliberazioni commissariali, p. 188 (30 gen. 1927). Oltre ai pochi disegni (per lo più copie di cantiere) conservati nell'archivio comunale, la documentazione progettuale più ricca è reperibile nell'archivio Angelini presso la Biblioteca civica A. Mai, serie *Progetti* (segn. D 713-766). Vi si conservano 50 disegni autografi, prevalentemente su lucido, di facciate interne (sul cortile) ed esterne e loro particolari, del portico di collegamento col lotto G, ma anche di elementi decorativi, ad esempio pavimento e pennacchi della sala consiliare, ringhiera dello scalone, fino al portone in legno ed ai portabandiera da installarsi sulla facciata. Nello stesso archivio un'interessante serie di fotografie dell'edificio come si presentava al termine dei lavori (specialmente degli interni già arredati) sta nella cat. *Foto lavori-edifici civili.*

[76] AS BG, *CdC*, b. 55, fasc. 141, verbale della seduta della Giunta camerale tenutasi il 9 feb. 1923.

cavaliere Gregis nei rapporti con appaltatore e fornitori che di fatto finivano con l'esautorare il direttore dei lavori[77].

L'esigenza di un armonioso inserimento del palazzo nel contesto del centro piacentiniano, sempre avvertita dagli amministratori camerali, fu all'origine di qualche difficoltà nei rapporti con Luigi Angelini che in una lettera indirizzata al presidente Pesenti nel giugno del 1924 protestava vivamente contro l'onere impostogli di liquidare (attingendo al proprio onorario) eventuali compensi spettanti «all'egregio arch. comm. Marcello Piacentini per suoi studi o pareri in merito alla nuova sede». La replica del progettista bergamasco è una testimonianza preziosa sia per chiarire l'attribuzione dei ruoli sia come ulteriore conferma dei rapporti di amicizia che, come è noto, legavano il celebre urbanista romano all'Angelini[78] che così scriveva:

> A me consta soltanto che l'architetto Piacentini fu chiamato a giudicare sull'opera da me fatta per il nuovo palazzo da parte di codesta on.le Camera, senza che naturalmente venisse da me richiesta alcuna: la mia presentazione del mio studio di massima all'arch. Piacentini non aveva naturalmente nessun carattere all'infuori che quello di ottenere il suo assentimento trattandosi di un edificio che faceva parte di un insieme complessivamente da lui concepito. A lui del resto io sono solito nelle sue visite al mio studio mostrare per le ragioni ovvie dell'antica nostra amicizia i lavori che sto facendo in città o fuori. In quel tempo credetti anche che l'arch. Piacentini dovesse fare lo studio di collegamento [col corpo di fabbrica eretto nel lotto G, tra piazza Dante ed il Sentierone]: collegamento che poi fu dato a me e dopo un suo giudizio sugli studi da me predisposti, da me sviluppato completamente in tutti i dettagli ed ora in corso di esecuzione (...) Il sig. arch. Piacentini potrà dare più precisi dettagli, direttamente interpellato da codesta on.le Camera per quella parte di sua prestazione alla quale è stato eventualmente chiamato[79].

D'altra parte, che la Giunta camerale tenesse nella massima considerazione i pareri del Piacentini subordinando a quelli l'avanzamento dei lavori è sufficientemente documentato.

---

[77] *Ibid.*, lettera 30 ago. 1923.

[78] Sui rapporti tra Luigi Angelini e Marcello Piacentini si vedano i contributi di G. Gambirasio - W. Barbero - G. Ernesti, in *Luigi Angelini ingegnere architetto,* Milano 1984. *Ibid.*, anche un'accurata cronobiografia, il catalogo delle opere, una selezione della sua vastissima produzione scientifica e divulgativa (edita una prima volta dall'Ateneo di scienze, lettere ed arti in occasione dell'ottantesimo compleanno dell'autore) ed un'ampia bibliografia sulla sua opera. Nel già citato archivio personale Angelini (serie *Cartelle*, b. 603 bis) si trova una fitta corrispondenza indirizzatagli dal Piacentini tra il 1910 ed il 1960 che testimonia ampiamente la fiducia, basata su stima professionale e sincera amicizia, riposta dal progettista romano nel collega bergamasco. L'archivio Piacentini, nel quale andrebbero ricercate le lettere a sua volta scritte dall'Angelini, è depositato presso la facoltà di Architettura dell'Università di Firenze.

[79] AS BG, *CdC*, b. 135, fasc. 10, lettera ms. 26 giu. 1924.

Nell'aprile del 1923 l'ingegner Magrini motivava il rinvio della presentazione al Comune del progetto esecutivo «col fatto di aver dovuto attendere la venuta dell'architetto Piacentini per la definitiva scelta delle facciate da adottare per il fiendo fabbricato»[80].

Nell'agosto dello stesso anno, in una nota di chiarimento indirizzata al sindaco circa i materiali da utilizzarsi nella costruzione si afferma che «la pietra detta di Poltragno e più precisamente detta grès del lago d'Iseo fu prescelta in luogo del ceppo gentile dietro suggerimento dell'arch. Piacentini, alla cui approvazione venne sottoposto a suo tempo il campione, come tutta la parte architettonica dell'edificio»[81]. Nello stesso documento si fa anche riferimento alla stesura da parte del Piacentini del progetto per la campata di portico a raccordo tra la sede camerale ed il lotto G poi invece realizzato da Luigi Angelini il quale non mancherà di chiedere, per tale opera aggiuntiva, l'adeguamento dei compensi originariamente pattuiti[82].

Un'altra consulenza "esterna" fu giudicata opportuna riguardo alla scelta dei soggetti da dipingersi nelle lunette del salone consiliare, individuato come l'ambiente più rappresentativo dell'intero edificio e pertanto oggetto di speciali attenzioni in fase progettuale sia da parte dell'Angelini che degli amministratori, disposti a non lesinare i fondi purché venisse valorizzato con materiali di pregio e scelte stilistiche adeguate.

Vennero pertanto chiamati a partecipare ad alcune sedute della commissione camerale, in veste di esperti, il commendator Ciro Caversazzi (letterato e storico dell'arte, già riordinatore della Biblioteca civica) ed il commendator Angelo Pinetti (studioso dell'arte bergamasca e presidente del Consiglio provinciale tra il 1921 ed il 1923)[83].

L'idea originaria di raffigurare nelle lunette alcune antiche e recenti attività economiche della provincia colte nel loro «sviluppo, perfezionamento e progresso» (e delle quali l'Angelini aveva provveduto a redigere un elenco che fu sottoposto all'esame della commissione) dovette essere abbandonata per le difficoltà a rappresentare artisticamente quei temi emerse nell'esame dei vari bozzetti presentati dal pittore Giovanni Battista Galizzi.

---

[80] *Ibid.*, lettera autografa 28 apr. 1923 al segretario generale Piero Cavalli.

[81] *Ibid.*, nota 11 ago. 1923.

[82] *Ibid.*, lettere 22 nov. 1923 e 10 giu. 1924. Complessivamente tra il 1923 ed il 1926 la Camera avrebbe liquidato all'Angelini (tra onorari e rimborsi spese) la somma di lire 31.000, al Magrini lire 43.000 mentre per le consulenze effettivamente prestate nel 1924 furono versate all'arch. Piacentini lire 1.000. AS BG, *CdC*, reg. H 17 (mastro 1919-1927).

[83] AS BG, *CdC*, b. 135, fasc. 10 (lettera d'invito 4 giu. 1825) e fasc. 11 (lettere d'invito 9 gen. 1926 e 2 apr. 1926).

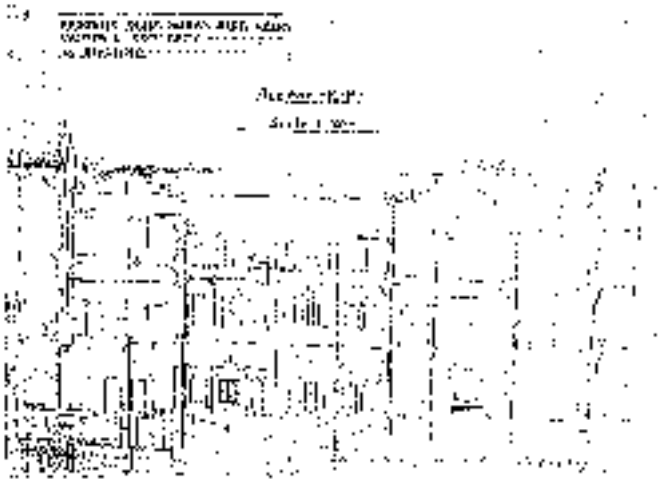


Fig. 5 Sezione della prospettiva scelta di piazza Dante e progetto dell'ing. Luigi Angeli (1926) (AS BG, *CdC*, b. 135, fasc. 10)

Fu così deciso all'unanimità di ripiegare sulla raffigurazione di alcuni tra i paesaggi «più suggestivi e caratteristici della provincia con riguardo alle diverse zone della medesima»[84].

L'orgoglio per la riuscita di un'impresa tanto impegnativa quale la costruzione di un edificio che riuniva i pregi della funzionalità con la desiderata solennità architettonica traspare sia nei discorsi inaugurali sia negli articoli editi nel numero del Bollettino ufficiale dedicato all'evento[85].

Il tono retorico (cui del resto sarebbe stato difficile rinunciare) non toglie valore alla manifesta consapevolezza dei nessi simbolici che si potevano cogliere nell'ubicazione del prestigioso palazzo:

> Oggi la Camera di commercio e industria della provincia di Bergamo domina dai suoi spaziosi locali l'area in cui un dì mercanteggiavano compratori stranieri ed artigiani orobici (...) Dalla nuova sede, che s'apre sulla piazza dedicata a Dante e sulla quale la Banca e la Giustizia hanno trovato sistemazioni degne, insieme con la Camera, si domina ad un tempo la Città Bassa e l'Alta Città. Non più due vite, non più due contrasti. Un'anima sola che si fonde nel lavoro silenzioso (...) per una fede che guarda all'avvenire d'Italia (...) ed è spronata dal monito che scende diuturno dalla torre dei Caduti...

[84] AS BG, *CdC*, b. 135, fasc. 11, seduta 8 apr. 1926.
[85] AS BG, *CdC*, b. 135, fasc. 14.

MARIO SERIO

Le fonti documentarie per la storia dell'architettura: esperienze e programmi dell'Archivio centrale dello Stato

1. *Premessa: precisazioni di metodo* - Questo Convegno è venuto a coincidere con un momento particolare nella vita dell'Archivio centrale dello Stato. Nei prossimi mesi è prevista infatti la celebrazione del 40° anniversario dell'Istituto e l'inaugurazione dei nuovi servizi al pubblico (sala inventari, sala studio, biblioteca, sala convegni), riorganizzati e migliorati nella loro funzionalità. Alle soglie di eventi di questo genere, è inevitabile che si facciano bilanci, ma anche che la riflessione si allarghi ai problemi generali che oggi sono sul tappeto in materia di archivi contemporanei.

Questa relazione riflette tali circostanze: essa è infatti rivolta a delineare il bilancio dell'attività e i programmi dell'Archivio centrale dello Stato nel settore degli archivi per la storia dell'architettura e al tempo stesso vuole alimentare il dibattito, muovere idee, sui problemi generali e sulle risposte che vengono date, o che si propone che siano date, in sede istituzionale.

Mi sia consentito di iniziare ricordando quanto un illustre storico dell'architettura, Renato Bonelli, affermava lucidamente nel 1985 circa il rapporto tra gli archivi e le ricerche di storia dell'architettura. Nel presentare la rivista «Architettura - Storia e documenti», egli ne illustrava gli scopi con due ordini di considerazioni, che ritengo ancora oggi in larga parte attuali. Il primo, di carattere metodologico, era basato sulla convinzione della necessità «di fondare nuovamente la storiografia dell'architettura sopra una ricerca di archivio ... sistematica ed estesa ad ogni tema comunque studiato» e «di considerare il documento, preso nel suo contenuto informativo, quale momento preliminare del processo di restituzione critica dell'oggetto». Lo storico dell'architettura - aveva affermato in un'altra occasione - «deve ancora compiere lo sforzo di inserire il procedimento della sua ricerca nella struttura dell'archivio... deve cominciare con l'intendere la storicità di quell'archivio, seguendo la logica della sua formazione nel tempo e restituendo poi il rapporto istituzione - archivio...

Il documento può essere capito ed "usato" nel processo di restituzione critica, soltanto... se considerato nell'insieme della formazione storica ricevuta dall'archivio».

Le considerazioni di Bonelli investivano, poi, il problema della funzionalità della ricerca e si concretavano nella richiesta «rivolta a tutti gli archivi pubblici, di poter disporre non solo degli inventari, dei regesti e dei sunti relativi ai fondi esistenti, nonché degli indici cronologici e tipologici, ma anche di mezzi di corredo aggiuntivi, appositamente approntati, e specialmente di strumenti specifici diretti a facilitare le ricerche di storia dell'architettura, dell'edilizia e della città, dalle guide tematiche agli indici per soggetto». Le nuove e maggiori esigenze della ricerca lo spingevano ad auspicare una stretta collaborazione fra gruppi di archivisti e gruppi di storici, «associati secondo la reciproca integrazione dei rispettivi compiti».

Chi opera negli archivi non può non concordare con il suggerimento, rivolto da Bonelli allo storico dell'architettura, di intendere la storicità dell'archivio e di restituire il rapporto istituzione - archivio: esso riflette infatti un principio cardine della dottrina e della prassi archivistica, universalmente professato, ossia il "metodo storico". Da tale principio derivano alcuni corollari, ben noti agli archivisti, ma che tuttavia ritengo opportuno qui ribadire, auspicando che su di essi si realizzi piena convergenza tra chi conserva gli archivi e chi li utilizza a fini di ricerca.

In primo luogo, non risulta accettabile la nozione di "archivio tematico", costruito artificialmente e come tale non riconducibile al concetto di archivio, quale è unanimamente definito dalla dottrina. Da ciò consegue che i disegni di architettura, ove facciano parte di un più vasto complesso documentario che abbia i caratteri dell'archivio, non possono essere decontestualizzati per entrare a far parte di raccolte variamente ordinate, senza compromettere la possibilità di ricostruire l'iter della progettazione in tutti i suoi momenti. Né i disegni - intesi come materiale elaborato di mano del progettista (schizzi, studi preparatori) - possono essere isolati dai materiali tecnici (grafici di progetto) e dai documenti relativi alla committenza e all'esecuzione, contenuti in vari archivi, perché solo in questo contesto essi possono essere interpretati. Correttamente questo Convegno è dedicato agli "archivi per la storia dell'architettura", piuttosto che agli "archivi dell'architettura": quest'ultima espressione è accettabile solo se ritenuta equivalente a "fonti per la storia dell'architettura", esistenti in più archivi, non determinabili a priori. Il Conseil International des Archives ha invece adottato la dizione "archivi dell'architettura" includendovi i materiali "raccolti": «Tout matériel documentaire et annexe se rapportant à l'histoire et à la pratique de l'architecture et des domaines apparentés, quels qu'en soient

les supports et les caractéristiques phisiques, 1) créé ou reçu par des organismes publics ou privés au cours de la conduite de leurs activités, 2) collecté quelle qu'en soit la provenance».

Parimenti, non è accettabile la richiesta di ordinamenti per materia e di inventari che non siano redatti secondo la struttura dell'archivio. Il che non esclude che questi possano tenere conto di specifiche esigenze della ricerca di storia dell'architettura, attraverso indici e guide tematiche, come chiedeva Bonelli.

Le stesse prospettive, infine, offerte dall'informatica vanno pienamente utilizzate, ma nel rispetto del quadro di riferimento metodologico cui si è fatto cenno.

2. *Gli strumenti di accesso agli archivi conservati presso l'Archivio centrale dello Stato e l'applicazione dell'informatica* - Non meno importante è il secondo ordine di questioni sollevate da Bonelli: da un lato, infatti, esse evidenziano le nuove e maggiori esigenze di un'attività di ricerca divenuta molto ampia e diversificata; dall'altro, pongono il problema della concreta possibilità, da parte di chi intenda svolgere ricerche di storia dell'architettura contemporanea, di poter utilizzare le fonti e di potersi avvalere di adeguati strumenti.

È appena da sottolineare come il problema dell'accesso abbia carattere centrale. In questo ambito, l'Archivio centrale dello Stato dispone di due strumenti fondamentali, quali la Guida generale e la Bibliografia, nonché dei consueti mezzi di corredo.

La Guida offre allo studioso una prima informazione sui fondi conservati con le notizie storico-istituzionali sugli uffici che hanno prodotto le carte. I fondi utilizzabili per ricerche di storia dell'architettura dopo l'Unità non sono determinabili a priori, né sono solo quelli che contengono la documentazione dei progetti. Basti considerare al riguardo quanto siano numerosi gli elementi che concorrono ad illuminare la storia di un manufatto architettonico e in genere delle trasformazioni territoriali, da quelli politici e istituzionali a quelli giuridici, da quelli economici a quelli tecnici, e quanto articolati possano essere i percorsi da seguire in vari archivi. A titolo meramente esemplificativo, si possono tuttavia indicare alcuni fondi: Ministero dei lavori pubblici; Ministero dell'agricoltura, industria e commercio; Direzione generale delle antichità e belle arti; Leggi e decreti; Ministero dell'Africa Italiana; Archivi fascisti; Opera nazionale combattenti; Ente EUR; archivi personali di architetti; archivi di imprese (SOGENE). Non è questa la sede per illustrare questi complessi documentari. Su alcuni sono previste specifiche comunicazioni per gli atti: del dr. Musacchio per i Lavori Pubblici, del dr. Boccini per l'Opera Nazionale

Combattenti; della d.ssa Marinelli e del dr. Parola per la Sogene; e del prof. Muratore, in ragione della sua collaborazione con l'Archivio centrale dello Stato, per la stessa Sogene.

Ritengo invece opportuno sottolineare che l'Archivio centrale dello Stato possiede un altro strumento generale, la Bibliografia, la cui redazione rappresenta un peculiare indirizzo dello stesso Istituto.

Conoscere e far conoscere come viene utilizzato il materiale conservato, e da quali studiosi, e rendere note le pubblicazioni, cui le ricerche hanno dato luogo, è da tempo ritenuto dall'Archivio centrale dello Stato come uno dei propri compiti istituzionali. Da ciò la Bibliografia, che fornisce il panorama delle pubblicazioni che hanno utilizzato la documentazione conservata nell'Archivio centrale dello Stato. Strumento che facilita il lavoro dei ricercatori, che possono verificare, attraverso le citazioni, l'uso che è stato fatto dei documenti, e strumento utile agli archivisti, che possono confrontare il proprio lavoro con l'uso delle fonti e con gli orientamenti della storiografia e fornire risposte in sede istituzionale ad esigenze che maturano in sede di ricerca.

Per quanto riguarda le pubblicazioni di storia dell'architettura, che si sono giovate delle fonti conservate nell'Archivio centrale dello Stato, nell'introduzione del volume della Bibliografia relativo agli anni 1953-1978 M. Piccialuti ha individuato proprio negli architetti, insieme con gli storici dell'arte e gli archeologi, le nuove categorie di utenti e ha collegato questa presenza alla disponibilità al pubblico del fondo Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle antichità e belle arti. La presenza di tali nuovi utenti si accentua negli anni '80, come sottolinea G. Fioravanti nel secondo volume della Bibliografia, e negli anni '90.

Dal 1979 al 1985 sono stati numerosi gli studi sui restauri, su zone archeologiche e su aspetti della politica archeologica. Negli anni '90 e '91 la Direzione generale delle antichità e belle arti è stato il fondo più consultato dopo la Direzione generale di pubblica sicurezza, che ha conservato il suo tradizionale primo posto.

Relativamente al tema che qui interessa, il fondo Direzione generale delle antichità e belle arti si è rivelato prezioso per ricostruire la storia del restauro e al tempo stesso la storia del manufatto architettonico oggetto dell'intervento. L'esigenza di documentare adeguatamente i lavori di restauro e di consentire a studiosi e operatori la consultazione dei relativi materiali è stata da tempo e costantemente affermata dagli storici. Basti ricordare, al riguardo, G.C. Argan, che, nel delineare il progetto per l'istituzione dell'Istituto Centrale del Restauro in un convegno di Soprintendenti svoltosi a Roma nel luglio 1938, raccomandava la formazione di un archivio del restauro: «la documentazione dei lavori

compiuti, dei risultati raggiunti, dei processi tecnici adottati, dei documenti o dati storici rivelati dai restauri costituirebbe un prezioso strumento per lo studio della storia dell'arte; rappresenterebbe una completa e sempre aggiornata rassegna dell'attività dell'Amministrazione; consentirebbe all'Istituto centrale di tener conto di tutte le esperienze compiute per coordinare i criteri di restauro e perfezionarne i metodi; fornirebbe dati preziosi per l'orientamento delle ricerche scientifiche nel campo della conservazione e del restauro delle opere d'arte». L'archivio centrale del restauro, proposto da Argan, non si è mai realizzato. Ma la documentazione relativa ai restauri eseguiti dalle Soprintendenze nel territorio nazionale, contenuta nel fondo Antichità e belle arti, consente oggi di soddisfare, sia pure parzialmente e in una diversa ottica, le esigenze di studio che erano alla base di quella proposta.

Le potenzialità di utilizzazione del fondo sono state evidenziate sotto la particolare angolazione della storia delle tecniche degli interventi di restauro (A. Racheli); ma, in generale, si può affermare che la documentazione sui restauri può essere considerata da varie prospettive di studio, in quanto consente di individuare il ruolo delle istituzioni, centrali e periferiche, sia nella determinazione delle normative, sia nella gestione degli interventi, nonché il ruolo degli operatori, Soprintendenti o membri degli organi consultivi; di verificare l'incidenza dell'elaborazione culturale nella prassi del restauro: tessere tutte indispensabili per la storia del restauro italiano.

Il potenziamento dell'accesso costituisce tradizionalmente un obiettivo fondamentale della politica dell'Archivio centrale dello Stato, perseguito attraverso l'attività di ordinamento e di inventariazione e l'edizione di fonti. Oggi sono sempre più numerosi gli inventari informatizzati, dimostratisi strumenti di maggiore funzionalità. Non c'è dubbio che l'informatica ha aperto nuove prospettive per quanto attiene all'accesso e alla conservazione. I progetti dell'Ufficio Centrale per i beni archivistici, redatti in base alle leggi 160/88, 84/90 e 145/92, delineano in modo abbastanza preciso un sistema. Esso ha alla base l'anagrafe informatizzata degli archivi italiani, con obiettivi di identificazione, di controllo e di gestione di tutti gli archivi esistenti sul territorio nazionale, appartenenti a soggetti pubblici e privati. Prevede, poi, con i progetti IMAGO, la riproduzione su disco ottico delle immagini dei singoli documenti che compongono le unità archivistiche e la schedatura delle stesse secondo standards prefissati. E infine, con il progetto EIKON la creazione di una banca dati della cartografia storica conservata presso gli Archivi di Stato dell'Italia meridionale e in prospettiva la memorizzazione delle corrispondenti immagini su disco ottico.

L'applicazione dell'informatica agli archivi per la storia dell'architettura,

conservati presso l'Archivio centrale dello Stato, richiede un'azione coordinata e graduale, che interessi sia l'ambito della documentazione originale, sia quello della documentazione fotoriprodotta, sia l'ambito degli archivi informatizzati.

Il primo ambito è caratterizzato da un alto grado di risoluzione e da bassa velocità di accesso. Richiede interventi di restauro, in tutta la gamma di materiali: documenti, lucidi, radex, copie, disegni, schizzi, maquettes, fotografie, lastre vitree, microfilms. Richiede inoltre speciali attrezzature per la conservazione e la consultazione.

Nel secondo rientrano i materiali fotoriprodotti contenuti negli archivi originali e i materiali versati in questa forma. Il grado di risoluzione e la velocità di accesso sono medi. Richiedono speciali attrezzature per la conservazione, la riproduzione e la consultazione.

Nel terzo rientrano sia i materiali che nascono informatizzati (grafici prodotti con sistemi tipo CAD) sia la vettorializzazione dei disegni esistenti. La velocità di accesso è massima e basso il grado di risoluzione. Richiede un sistema informativo.

A questi criteri si è ispirato uno studio redatto dall'Archivio centrale dello Stato e dal Dipartimento di Storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici dell'Università di Roma "La Sapienza" per la costituzione dell'archivio storico dell'Istituto Autonomo Case Popolari della provincia di Roma.

La progettazione deve essere quanto mai attenta a tutti gli aspetti del problema (culturali, tecnologici, archivistici, economici, organizzativi); svolgersi esclusivamente in ambito istituzionale e scientifico; rappresentare un momento di dialogo tra varie competenze; basarsi non solo su schemi generali (banca dati e banca immagini), ma valorizzare problematiche specifiche esistenti presso i singoli Istituti, che richiedono modelli differenziati e aprono spazi di sperimentazione.

3. *La politica della acquisizioni e il progetto di censimento sistematico degli archivi di deposito dei Ministeri* -La politica delle acquisizioni è rivolta, in primo luogo, agli archivi dei Ministeri. Ma la novità più significativa dell'ultimo decennio sta nel fatto che le acquisizioni hanno avuto ad oggetto archivi di enti soppressi (ONC); di enti pubblici nazionali (Ente EUR); di architetti (Moretti, Pediconi-Paniconi, Bandiera, Emanuele Caniggia, Minnucci, Morandi, Marchi); di imprese (Sogene).

Circa l'acquisizione degli archivi istituzionali, desidero sottolineare un'iniziativa destinata ad incidere nell'attuale sistema dei versamenti, nel lavoro delle Commissioni di sorveglianza e nelle stesse possibilità di conservazione di

quella grande massa documentaria giacente negli archivi di deposito dei Ministeri. Si tratta per l'appunto del progetto di censimento sistematico di tali archivi e di costituzione della relativa banca dati informatizzata. Tale progetto, entrato ormai nella fase conclusiva, consentirà di ottenere un panorama generale della documentazione ivi giacente, favorendo:

a) un'azione basata su criteri omogenei nell'individuazione delle serie da scartare o da conservare;
b) la ricomposizione di serie archivistiche frammentate tra diversi archivi di deposito o la ricomposizione di serie in parte già conservate dall'Archivio centrale dello Stato;
c) l'individuazione di serie ritenute disperse;
d) l'individuazione e il recupero di serie archivistiche in grave stato di deterioramento;
e) la creazione di una scala di priorità nella programmazione dei versamenti;
f) la costituzione di un nuovo rapporto tra Archivio centrale dello Stato e Amministrazioni centrali dello stato nelle Commissioni di sorveglianza, con la possibilità da parte dell'Istituto di sostenere un ruolo più incisivo, soprattutto nel settore dei versamenti.

Già in questa fase di realizzazione del progetto, è possibile verificarne gli effetti positivi. Si prenda il caso della documentazione del Ministero dei lavori pubblici, che costituisce una fonte privilegiata per la storia dell'architettura contemporanea. A tutt'oggi solo una piccola parte della documentazione prodotta da tale Ministero è conservata presso l'Archivio centrale dello Stato. Carenza di spazio e anche una sensibilità culturale diversa, poco attenta all'importanza degli archivi per la storia dell'architettura, hanno fatto sì che materiali di primaria importanza fossero ammassati presso il centro ANAS di Cesano. Si tratta di almeno 50.000 faldoni, pari a 10.000 metri lineari di scaffalatura, che i dati raccolti consentiranno di ordinare, selezionare e acquisire. Sarà così possibile disporre dei progetti delle più importanti opere pubbliche che sono state realizzate sul territorio nazionale. Tra le serie più preziose, vorrei citare la raccolta completa dei verbali del Consiglio superiore dei lavori pubblici e gli atti del Servizio tecnico centrale. Ma se gli archivi del Ministero dei lavori pubblici sono la fonte per antonomasia, anche gli archivi di altri Ministeri contengono serie di interesse per questo settore. Si prenda, ad esempio, il caso del Ministero del turismo e dello spettacolo, che conserva negli archivi di deposito i progetti di costruzione di tutte le sale cinematografiche.

4. La proposta di un archivio intermedio allo SDO - Il quadro conoscitivo che

sarà possibile ottenere dalla realizzazione del progetto, permetterà da un lato alle Amministrazioni di intervenire razionalmente nei propri depositi e dall'altro all'Archivio centrale dello Stato di programmare versamenti, scarti, redazione di strumenti, trattamenti tecnologici. Permetterà, inoltre, come non ultimo risultato, di porre con dati precisi il problema, che non può più essere eluso, della conservazione della memoria documentaria degli organi centrali dello Stato, nonché di sollecitare analoga considerazione per il problema, non meno grave e pressante, che riguarda gli enti pubblici nazionali e gli enti locali.

Nel momento in cui si avvia a Roma la progettazione del Sistema direzionale orientale (SDO) che, tra l'altro, prevede la costruzione di nuove sedi per i Ministeri, la realizzazione di un centro per gli archivi contemporanei che salvi dalla dispersione e dal degrado la memoria documentaria delle istituzioni pubbliche, rappresenterebbe un fatto quanto mai significativo di consapevolezza culturale, che porrebbe l'Italia a un livello pari a quello di altri paesi europei in cui analoghi problemi hanno trovato da tempo adeguate soluzioni.

Di questo grande archivio non solo potrebbero usufruire i Ministeri e gli altri organi centrali dello Stato, ma anche gli uffici statali periferici della Capitale, che versano i propri atti all'Archivio di Stato di Roma, anch'esso afflitto da carenza di spazio, e gli enti pubblici nazionali.

5. *Le iniziative di valorizzazione* - Non posso esimermi dall'accennare alle iniziative di valorizzazione, perché è proprio il settore dell'architettura che segna nel 1985 l'apertura di un nuovo fronte di interessi nella politica culturale dell'Istituto, che si svolge in parallelo all'acquisizione di importanti archivi personali e istituzionali. Un fronte di interessi che trova nella mostra sui Ministeri di Roma Capitale, in quella sull'E42 e nella pubblicazione "Il Vittoriano - Materiali per una storia" momenti particolarmente significativi. La mostra sui Ministeri, attraverso una ricerca archivistica - che aveva interessato e talvolta "scoperto" fonti documentarie conservate presso vari Istituti - e uno studio storico, aveva avuto lo scopo di dare un contributo alla conoscenza degli aspetti istituzionali, politici, legislativi, finanziari, urbanistici e architettonici che variamente si intrecciano con l'insediamento dei Ministeri.

La mostra sull'E42 del 1987, muovendo dall'archivio dell'Ente EUR, depositato presso l'Archivio centrale dello Stato, ha segnato il passaggio dal rifiuto preconcetto e dai luoghi comuni alla conoscenza di una vicenda significativa nella storia della cultura, dell'architettura e dell'arte. Essa si caratterizzava come punto di arrivo di una vasta attività istituzionale e di ricerca, in sintonia con la configurazione dell'Archivio centrale dello Stato come centro di vita culturale, capace di coinvolgere altre Istituzioni, e in primo luogo l'Università, in un

comune progetto. Il progetto aveva posto, tra i suoi obiettivi fondamentali, quello di verificare la documentazione istituzionale dell'archivio EUR in rapporto con numerosi archivi privati: archivi di politici (Vittorio Cini), di amministratori (Virgilio Testa), di organizzatori culturali (Efisio Oppo), di artisti e di architetti. Archivi a volte noti, a volte esplorati per la prima volta in tale occasione.

L'utilizzazione dell'archivio dell'EUR in rapporto agli archivi personali connota i risultati della ricerca. Essa ha consentito, da un lato, di delineare, per l'urbanistica e per l'architettura, nuove articolazioni del processo di progettazione, nell'insieme e nei dettagli, dall'altro, ha dato modo di costruire una base di conoscenze e di riferimenti utile ai futuri approfondimenti, agli studi monografici, alla pubblicazione delle fonti.

Le ricerche svolte negli archivi privati di architetti hanno costituito l'occasione per effettuare un primo censimento di tali archivi e per avviare contatti con gli eredi che hanno manifestato la propria disponibilità a donare o a depositare le carte presso l'Archivio centrale dello Stato, considerato come sede istituzionalmente interessata ad acquisire documentazione di rilevante interesse per la storia dell'architettura.

La pubblicazione sul Vittoriano, promossa congiuntamente con la Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Lazio, intendeva presentare l'inventariazione dell'Archivio storico della Fabbrica, che rendeva accessibile un complesso documentario di primaria importanza per la storia dell'architettura.

Le iniziative in programma riguardano una mostra su Luigi Moretti ed una sull'urbanistica e l'architettura di Roma, attraverso la documentazione prodotta dalla Sogene.

6. *I problemi degli archivi contemporanei. L'esigenza di una formazione differenziata per gli operatori* - L'Archivio centrale dello Stato in questo momento è impegnato a confrontarsi con i problemi nuovi che investono il settore degli archivi contemporanei.

Inflazione della documentazione prodotta in quantità crescente da enti sempre più numerosi, irruzione delle tecnologie informatiche, produzione di archivi su supporti diversi dalla carta: gli archivisti sono oggi di fronte a queste sfide mentre rimane immutato il loro compito fondamentale, quello di assicurare in via prioritaria la conservazione e la comunicazione dei documenti.

Il problema dell'inflazione degli archivi contemporanei ha costretto gli archivisti a rivedere e perfezionare i metodi di gestione dei documenti, a mettere a punto nuove procedure di scarto, a provvedere alla creazione di

archivi intermedi, a ricorrere alla riproduzione dei documenti per consultazione sostitutiva e conservazione in copia (microfilms, videodischi, dischi ottici), a predisporre strumenti di ricerca semplificati.

Le tecnologie informatiche hanno aperto nuove prospettive sia in ordine alla gestione dei servizi al pubblico sia in ordine alla redazione degli strumenti di accesso. Ma è ormai acquisita la consapevolezza che la trasformazione in atto tocca lo stesso momento della produzione degli archivi, che nascono informatizzati e che richiedono l'intervento tempestivo dell'archivista, se si vuole garantirne la conservazione ai fini della futura ricerca storica.

Il diffondersi degli archivi "nuovi" (fotografici, audiovisivi e sonori, informatizzati) ha posto all'archivista problemi di tipo giuridico, tecnico ed economico, prima impensabili, sollecitando anche riflessioni sul piano teorico.

Di quanto sia profondo il cambiamento in atto e a quali fattori esso sia legato gli archivisti mostrano di essere consapevoli.

Non è un caso se l'ultimo congresso del *Conseil International des Archives* svoltosi a Montreal è stato dedicato alla professione dell'archivista nell'era dell'informazione e il precedente di Parigi ai nuovi supporti della documentazione. Esiste ormai una vasta letteratura di studi su questi problemi e sulle risposte che nei vari paesi sono state date in termini di legislazione e di organizzazione archivistica.

In questo quadro, si fa sempre più strada, da noi, la convinzione che per affrontare i problemi posti dagli archivi contemporanei in tutta la loro ampiezza, a livello non solo dello Stato ma anche di una pluralità di soggetti pubblici e privati, occorra anzitutto agire a livello di formazione degli archivisti, prevedendo una formazione differenziata per quelli che debbono trattare archivi di recente formazione. Nella situazione attuale, infatti, gli studi archivistici sono indirizzati ad archivi comprendenti documentazione di ogni epoca e presuppongono studi di carattere prevalentemente medievistico, mentre trascurano o lasciano in secondo piano sia le tematiche relative agli archivi di data più recente, sia la funzione di supervisione, attribuita dalla legge degli archivisti, della documentazione conservata presso gli uffici che l'hanno prodotta, ossia di quella funzione denominata altrove *records management o gestion des documents* e di *prearchivage;* funzione questa alla quale in altri paesi sono dedicate apposite scuole e che in Italia è invece ancora ignorata sia in sede universitaria che nelle stesse scuole degli Archivi di Stato. Si aggiunga che, oltre agli archivi tradizionali con documentazione costituitasi fin dal medioevo, esiste una categoria, sempre più vasta tanto da essere ormai maggioritaria, di archivi formati esclusivamente da documenti dell'età contemporanea e di archivi informatizzati. Ciò rende opportuna una ripartizione della

formazione professionale degli archivisti.

In questa direzione si è orientata la Commissione nazionale per il corso di laurea e facoltà di conservazione dei beni culturali, istituita congiuntamente dal Ministro per i beni culturali e ambientali e dal Ministro dell'Università e della ricerca scientifica e tecnologica e presieduta da Tullio Gregory.

Nel disegno delineato dalla Commissione si avanza in particolare la proposta, che merita attenta considerazione, di Scuole di specializzazione per particolari categorie di archivi, tra cui quelli per la storia dell'architettura. L'intento è quello di formare una figura che abbia la preparazione di base propria dell'archivista, ma che attraverso la specializzazione venga posta in condizione di affrontare i problemi specifici, compresi quelli di ordine tecnologico e conservativo, che ruotano attorno a tali archivi.

Riorganizzazione della formazione e applicazione delle tecnologie rappresentano misure necessarie, ma non sufficienti. Esse devono essere accompagnate, come da più parti si auspica, dallo sviluppo di rapporti di collaborazione tra Istituti di conservazione, Università e Istituti culturali della società civile, nello spirito di quanto previsto dall'accordo di programma MBCA-MURST del 1992. Mi auguro che dal Convegno derivi un contributo anche in questa direzione.

RENATO SICUREZZA

Le fonti dell'Ufficio storico della Marina militare per la storia dell'architettura

Introduzione - L'Ufficio storico della Marina militare fu istituito con r.d. 29 agosto 1913, n.1123 con il compito di effettuare «studi di carattere storico che comunque interessino la Marina militare».

Per esplicare questa competenza, fin dall'istituzione l'Ufficio storico ascrisse fra le sue attribuzioni quella fondamentale del recupero e della conservazione delle fonti documentarie e bibliografiche per testimoniare l'attività svolta dalla Marina in pace e in guerra, allo scopo di fornire utili indicazioni ai Reparti dello Stato Maggiore ed alle Direzioni generali del Ministero e per trarne elementi finalizzabili alla redazione di studi e pubblicazioni di carattere militare, politico, tecnico-scientifico, editi dallo stesso Ufficio storico o da terzi autorizzati.

Nella propria sede a Roma in via Romeo Romei 5, l'Ufficio storico conserva un archivio di 9.000 pezzi tra buste, registri, carte nautiche e disegni che documenta con sufficiente completezza l'attività della Marina militare dalla difficile fase di formazione (fusione delle Marine preunitarie) fino ai nostri giorni. L'Ufficio storico riceve infatti attualmente i versamenti di Reparti ed Uffici dello Stato Maggiore, delle unità navali al momento del disarmo, dei quattro Dipartimenti e di diversi "Enti a terra". Accanto all'archivio, l'Ufficio storico possiede una biblioteca che raccoglie 6.000 volumi concernenti le pubblicazioni più importanti italiane e straniere, sia ufficiali sia di singoli autori, concernenti diversi argomenti interessanti direttamente o indirettamente la Marina ed i problemi del mare in pace ed in guerra.

Fonti per la storia dell'architettura della Marina militare - L'archivio dell'Ufficio storico conserva dunque un ricco patrimonio documentario riguardante le unità della Flotta italiana, ma l'efficacia delle azioni che le navi possono svolgere è in larga misura determinata dalle potenzialità delle basi navali. In concomitanza della nuova tecnica, delle costruzioni navali con il passaggio dal

legno al ferro e con l'estendersi della propulsione meccanica, le basi navali si vennero sempre più qualificando come completi ed attrezzati stabilimenti marittimi, attraverso il potenziamento dell'apparato industriale. Il ruolo centrale svolto dalla Marina militare nello sviluppo dell'industria nazionale ed i complessi rapporti con essa intrattenuti sono stati oggetto di molti studi, ma in questa sede interessa soprattutto focalizzare l'attenzione sulle infrastrutture della Marina militare, destinate a sostenere l'azione della Flotta; strutture che qualificano le aree territoriali dove esse sono impiantate. Tra di esse particolare attenzione va riservata alle strutture arsenalizie, che con gli impianti di riparazione e manutenzione delle navi e delle armi hanno svolto in passato e continuano a svolgere un ruolo assolutamente determinante e primario nelle scelte di politica navale.

Da questa sintetica e schematica premessa è facile arguire che nell'Archivio dell'Ufficio storico sono conservate molteplici fonti rapportabili alla storia dell'architettura militare, sia pure di carattere estremamente eterogeneo. Per quanto riguarda infatti le infrastrutture della Marina, ed in modo particolare le strutture arsenalizie, è possibile reperire elementi rapportabili al contesto politico nel quale maturarono le decisioni che portarono alla loro costituzione ed al loro potenziamento, alle esigenze strategiche e tattiche che avevano presieduto alle scelte effettuate ed infine agli inevitabili riflessi sugli aspetti ambientali, urbanistici , socio-economici sul territorio nel quale tali strutture vennero impiantate. Particolarmente interessanti anche gli spunti di ricerca offerti dagli aspetti tecnico-costruttivi delle opere realizzate (capitolati di appalto, preventivi e consuntivi) ed, in alcuni casi, come ad esempio per la realizzazione dell'attuale sede del Ministero della Marina, sono presenti documenti attestanti la ricerca progettuale dell'architetto Giulio Magni ed i suoi rapporti con la pubblica amministrazione durante le varie fasi del lavoro[1].

---

[1] La prima sede del Ministero della Marina a Roma, capitale del regno, fu il convento degli agostiniani, in via della Scrofa. In questa sede provvisoria il Ministero rimase per cinquanta anni fin quando, sulla base della relazione presentata il 5 dicembre 1910 al presidente del Consiglio dalla commissione incaricata dal governo di approntare un piano organico per la sistemazione degli uffici dello Stato nella capitale, non furono iniziate le pratiche per l'acquisto dell'area ritenuta idonea dalla Commissione a costituire la nuova sede del Ministero della Marina. Contemporaneamente si dette inizio alla redazione dei progetti di massima per la costruzione degli edifici destinati agli uffici del Ministero ed al Distaccamento del Corpo reale equipaggi (Cre). Il primo progetto per la nuova sede del Ministero venne elaborato dall'Ufficio del Genio militare per la Marina nel maggio 1911 e la spesa complessiva per la realizzazione dell'opera venne valutata in tredici milioni. Il 13 febbraio 1912 il Ministero della Marina affidò l'incarico di consulente architettonico per la realizzazione della

Presso l'archivio dell'Ufficio storico tutta la documentazione relativa alla storia della Marina italiana, dall'Unità fino alla vigilia del secondo conflitto mondiale è conservata in un fondo noto agli studiosi con il nome di *Raccolta di base*, costituito da 3.316 buste.

In esso sono presenti molteplici spunti documentari riguardanti la progettazione e la realizzazione delle basi navali e delle strutture arsenalizie. Tale competenza spetta alle Direzioni del Genio militare per la Marina che hanno realizzato tutte le basi navali dello Stato italiano. Pertanto è necessario integrare la documentazione dell'Ufficio storico con quella dell'Archivio storico dell'Istituto storico e di cultura dell'Arma del Genio (Iscag) dove sono reperibili relazioni, diari, memorie di comandi e di reparti del Genio a partire dal Regno sabaudo. Sempre presso l'Iscag altre testimonianze sulle basi navali e sugli arsenali sono conservate nella raccolta di ben oltre 12.500 tavole, disegni e carte topografiche e nella ricca biblioteca di 20.000 volumi senza poi dimenticare i numerosi plastici e modelli raffiguranti arsenali, bacini di carenaggio, scali di

---

nuova sede all'architetto Giulio Magni, noto esponente del mondo artistico del tempo. Nel maggio 1912, Magni presentò il proprio progetto che prevedeva notevoli varianti rispetto al progetto dell'Ufficio del Genio ed una spesa superiore ai quindici milioni di lire, eccedente i dodici milioni previsti dalla legge 18 luglio 1911, n.836 per la realizzazione dell'opera. Diverse modifiche vennero apportate al progetto di Magni, soprattutto per motivi economici. Sorsero poi contrasti tra la committenza e l'architetto, cosicchè i lavori iniziati nel 1915 procedettero stentatamente nel periodo bellico e furono alacremente ripresi a partire dal 1923 fino al completamento dell'opera che venne inaugurata il 28 ottobre 1928.

Nel fondo denominato *Raccolta di base*, conservato presso l'Archivio dell'Ufficio storico della Marina militare (d'ora in poi AUSMM), b. 2559 bis, sono conservati il progetto di massima e quello definitivo della caserma del Cre elaborati dal Magni nel 1912. Il progetto di massima venne sottoposto all'esame del Consiglio superiore dei lavori pubblici che lo approvò il 18 settembre 1912, con alcune varianti. Il progetto definitivo di Magni venne completato dall'Ufficio speciale per la costruzione degli edifici governativi di Roma e sottoposto poi all'esame dell'Ispettorato del Genio militare. Prevalse poi l'opinione di non costruire la caserma nel recinto del Ministero, ma di edificarla nelle vicinanze di piazza Maresciallo Giardino.

Nella b. 2527 della *Raccolta di base* sono invece conservati i primi progetti per la costruzione della nuova sede del Ministero e della caserma del Cre elaborati dall'Ufficio del Genio militare per la Marina, oltre ai documenti relativi all'andamento dei lavori della nuova sede del Ministero, alla cessione dei locali occupati dal Ministero nel convento di S. Agostino, all'arredo dei nuovi locali del Ministero.

L'intera vicenda costruttiva del palazzo Marina è illustrata nella monografia di M. Vocino, *I palazzi della Marina a Roma*, Roma, Ufficio storico della Marina militare, 1928 e nelle opere successive ampie e dettagliate di F. Borzi - G. Morolli, *I palazzi della Difesa*, Roma, Editalia, 1985 e di R. d'Ascia - R. Militi, *Il palazzo della Marina*, Roma, Stato Maggiore della Marina, 1990, dalle quali sono tratti i dati utilizzati in questa nota.

alaggio, balipedi, pontili per le prove di lancio di siluri, ponti girevoli conservati presso il Museo del Genio.

Il problema delle strutture arsenalizie fu uno dei primi che si pose con particolare urgenza alla Marina italiana subito dopo l'Unità, dal momento che le basi e gli arsenali ereditati dagli stati preunitari (Genova, Livorno, Venezia, Ancona e nel sud solo Napoli e Castellammare di Stabia) erano in condizioni estremamente diversificate. Nessuno di essi tuttavia era attrezzato per la costruzione, le riparazioni e la manutenzione delle nuove navi in ferro e dei nuovi armamenti navali. Maturò così la decisione di abolire gli arsenali di Genova, Ancona e Livorno cedendoli all'industria privata, si tenne in attività quello di Napoli, anche se di fatto se ne era già virtualmente deciso lo smantellamento con la costruzione dell'arsenale di Taranto; si mise mano al riattamento dell'arsenale di Venezia che era stato pressochè abbandonato dagli austriaci a favore della nuova base di Pola; venne completato lo stabilimento navale di La Spezia, già individuato dal Cavour come base principale della Flotta sarda in sostituzione di Genova e, di fatto, unico porto in Italia che presentasse i requisiti necessari per divenire rapidamente base navale dell'intera Flotta in grado di garantire la più vasta gamma di operatività arsenalizia. Solo più tardi venne avviata la costruzione dell'arsenale di Taranto.

Tutti i problemi legati alla creazione delle nuove basi, al potenziamento delle strutture esistenti a discapito di altre, allo sviluppo del naviglio e della industria nazionale degli armamenti qualificarono, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta del secolo scorso e per circa un ventennio, l'impegno politico e le capacità tecniche di uomini di punta della Marina: Augusto Riboty, Simone Pacoret di Saint Bon, Benedetto Brin. Il dibattito e le scelte che ne scaturirono, i progetti e le fasi operative dell'allestimento delle basi e delle strutture arsenalizie, da cui trae origine l'odierno assetto delle infrastrutture della Marina militare, è ampiamente documentato nei verbali delle sedute del Consiglio d'ammiragliato (1862-1867) prima e del Consiglio superiore di Marina (1/4/1867-26/4/1937) poi, conservati presso l'Archivio dell'Ufficio storico[2]. I pareri espressi dai membri dei Consigli e deliberati a maggioranza assoluta non

[2] Il Consiglio di ammiragliato venne istituito con r.d. 17 novembre 1860, n. 4419 ed operò fin quando con r.d. 30 dicembre 1866, n. 3482 non venne istituito il Consiglio superiore di Marina che dipendeva direttamente dal Ministro con il compito di esprimere un parere consultivo di carattere meramente tecnico sui progetti di legge relativi alla Marina militare e mercantile, sull'esame, scelta e compilazione di piani e progetti riflettenti costruzioni navali, macchine, artiglierie, armi delle navi, sui lavori idraulici e sui manufatti di qualsiasi genere da eseguirsi negli arsenali, negli stabilimenti marittimi e da affidarsi all'industria privata. Le funzioni del Consiglio non erano comunque soltanto consultive ma anche



Fig. 1: Venezia - Stato dei lavori di riordinamento e di ingrandimento dell'Arsenale M.M. 31 dicembre 1881 (Iscag, *E.M. 14/A 952*).

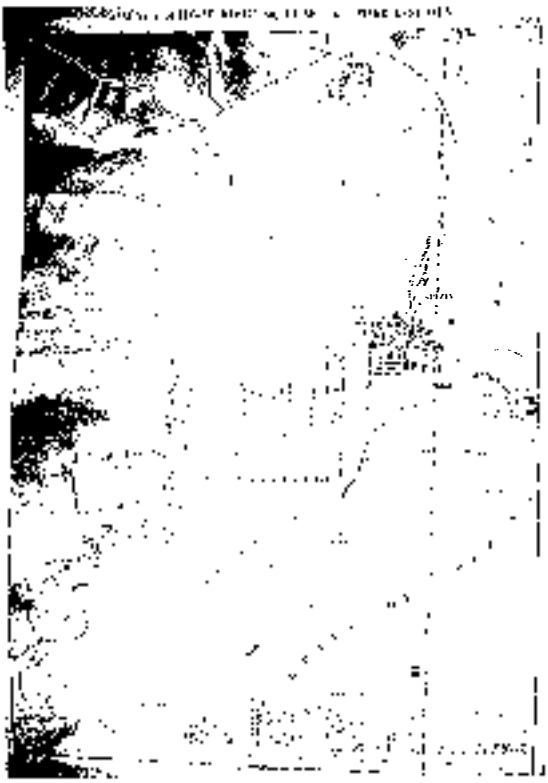


Fig. 2: La Spezia - Piano generale dell'Arsenale M.M. (Il disegno è tratto dall'atlante di tavole allegato alle relazioni intorno ai principali lavori eseguiti nell'Arsenale M.M. di La Spezia, a cura del *Comitato delle Armi di Artiglieria e Genio*, Roma, Forzani, 1881).

erano vincolanti ma le competenze dei due Consigli erano molto ampie cosicchè, nei verbali vengono affrontati e discussi tutti i problemi centrali della Marina italiana dalla fase della formazione fino alla vigilia del secondo conflitto mondiale sebbene, a partire dal 1920, il Consiglio superiore di Marina perdesse le funzioni ispettive che fino ad allora gli erano state attribuite e venisse ridotto ad organo puramente consultivo limitato anche nel numero dei membri[3].

Nei verbali del Consiglio d'ammiragliato prima e del Consiglio superiore di Marina poi è possibile seguire tutte le fasi della costruzione dell'arsenale e della base di Taranto: la scelta di Taranto come sede di Dipartimento marittimo e dell'arsenale concomitante con la decisione del progressivo smantellamento dell'arsenale di Napoli, effettuato di fatto il 1° luglio 1923 sulla base della considerazione che era impossibile difendere adeguatamente gli impianti partenopei mentre l'intensificarsi del commercio marittimo rendeva problematica la permanenza della Marina militare nel porto di Napoli[4], il lungo ed annoso dibattito sull'opportunità di impiantare un nuovo arsenale nel Mezzogiorno e quali opere edificare in esso in relazione ai programmi di sviluppo della Marina ed alle esigenze della difesa del Paese misurate anche sulle potenzialità dei tre arsenali tradizionalmente operanti (La Spezia, Venezia e Castellammare di Stabia) e sul livello produttivo dell'industria privata[5]. Particolarmente interessanti anche i pareri emessi sui diversi progetti di ubicazione e di costruzione

---

ispettive, in quanto i suoi membri erano incaricati dell'ispezione agli stabilimenti marittimi, al personale ed al materiale, come pure all'Amministrazione della Marina militare e mercantile. Inoltre il Consiglio doveva pure provvedere alla formazione dei quadri di avanzamento degli ufficiali.
Ripetutamente riformato nel corso degli anni nella composizione e nelle competenze, venne soppresso per effetto della l. 9 gennaio 1951, n.167 che istituiva il Consiglio superiore delle forze armate, organo consultivo del Ministero della Difesa.

[3] Per effetto del r.d. 1 febbraio 1920, n.156, che prevedeva una vasta riforma degli organi consultivi della regia Marina, il Consiglio superiore di Marina risultò presieduto da un viceammiraglio e composto da un altro viceammiraglio con funzioni di vicepresidente, da un contrammiraglio o sotto ammiraglio o capitano di vascello, dal Direttore generale dei servizi amministrativi e da un Capo di divisione civile. Il Consiglio superiore, limitatamente al Presidente ed ai membri ordinari militari si costituiva inoltre in Commissione ordinaria di avanzamento, con l'aggiunta di altri membri militari.

[4] AUSMM, *Consiglio di ammiragliato,* b. B, seduta 692, 20 gennaio 1866; b. F, seduta 540, 15 febbraio 1865; b. 3, seduta 538, 13 febbraio 1865; *ibid.*, seduta 539, 14 febbraio 1865; *ibid.*, seduta 541, 16 febbraio 1865; *ibid.*, seduta 543, 20 febbraio 1865.
AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b. 1, seduta 147 , 31 dicembre 1867; *ibid.*, seduta 371, 10 maggio 1869; b.4, seduta 1148, 12 febbraio 1875; b.8, seduta 1872, 5 luglio 1883.

[5] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b.1, seduta 371, 10 maggio 1869; b.6, seduta 1476, 18 febbraio 1878.

del canale navigabile che doveva porre in comunicazione il Mar Grande ed il Mar Piccolo e le considerazioni sull'incidenza del ponte girevole sull'assetto urbanistico, economico e sociale della città[6]. Larga parte viene poi attribuita all'impegno economico e finanziario richiesto dai progetti in discussione fin dall'esame del piano regolatore dell'arsenale elaborato dal maggiore Prato[7], ai successivi ridimensionamenti dei progetti di sviluppo originariamente pianificati per le intervenute difficoltà finanziarie[8], fino alla formulazione del nuovo piano regolatore dell'arsenale elaborato nel 1893 dopo l'inaugurazione dell'arsenale nel 1889, dall'Ispettore del Genio navale, Giacinto Pullino in relazione alla funzione strategica attribuita a Taranto nel contesto del Mediterraneo[9].

All'inizio del '900 il Consiglio superiore di Marina discuteva il progetto di costruzione di un secondo bacino di carenaggio a Taranto da adeguare all'aumento di tonnellaggio ed alle maggiori dimensioni delle nuove navi[10].

Per quanto riguarda La Spezia, il Consiglio viene frequentemente consultato sulle opere da erigere a difesa dell'arsenale e del golfo[11] e sui lavori da eseguirsi per il regolare assetto dell'arsenale[12] fino al progetto approntato dalla Direzione del Genio militare per la Marina per la trasformazione del porto militare di La Spezia in darsena foranea[13].

Più limitati i progetti discussi per Venezia: il progetto di Domenico Chiodo per il riordinamento e l'ingrandimento dell'arsenale[14] ed il progetto per la costruzione di un bacino di carenaggio[15], mentre per Napoli il già progettato

---

[6] AUSMM, *Consiglio di ammiragliato,* b. E,seduta 618, 31 luglio 1865; *ibid.*,b.3, seduta 571, 12 aprile 1865.
AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b.4, seduta 1022, 3 marzo,1874; *ibid.*, seduta 1040, 10 aprile 1874 ; *ibid.*, seduta 1148, 12 febbraio 1875; b. 7, seduta 1839, 1 febbraio 1883; b. 8, seduta 1863, 31 maggio 1883.

[7] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b. 1, seduta 371, 10 maggio 1869.

[8] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b.3, seduta 933, 13 maggio 1873; *ibid.*, seduta 934, 16 maggio 1873.

[9] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina,* b.12, seduta 2408,19 aprile 1893; *ibid.*, seduta 2417, 30 maggio 1893.

[10] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b.18, seduta 3240,15 maggio 1909; b.19, seduta 3355, 31 marzo 1911; *ibid.*, seduta 3418, 8 febbraio 1912.

[11] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b. 1, seduta 424,11 settembre 1869; b. 2, seduta 721, 13 giugno 1871.

[12] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b.2, seduta 739, 10 agosto 1871; *ibid.*, seduta 781, 20 febbraio 1872; b.4, seduta 1138, 17 maggio 1875; *ibid.*, seduta 1188, 18 maggio 1875; b.5, seduta 1276, 31 marzo 1876; *ibid.*, seduta 1382, 21 gennaio 1977; b.6, seduta 1499, 14 maggio 1878; b. 19, seduta 3461, 14 maggio 1912.

[13] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b.20, seduta 3790, 9 aprile 1913.

[14] AUSMM, *Consiglio superiore di Marina*, b. 1, seduta 23, 27 maggio 1867.

smantellamento dell'arsenale a vantaggio di Taranto portò il Consiglio ad esprimersi negativamente sul progetto di ingrandimento del porto e sull'eventuale cessione dell'arsenale alla Marina mercantile prima dell'approntamento dell'arsenale di Taranto[16].

Presso la biblioteca dell'Ufficio storico sono conservate molte opere della ricca letteratura sulle infrastrutture della Marina ed in particolare sugli arsenali. In questa sede ricordiamo, senza alcuna, pretesa di esaustività, per l'arsenale di Venezia, i libri di M. Nani Mocenigo, *L'arsenale di Venezia*, Roma, Ufficio storico della Marina militare, 1938; di F. Martini, *Progetti e lavori pel riordinamento dell'arsenale marittimo di Venezia*, I, Venezia, Stabilimento tipografico di G.Antonelli, 1877 e II, Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, 1897, in cui l'autore, preposto dal marzo 1872 all'Ufficio del Genio istituito a Venezia per completare e riordinare l'antico arsenale per le esigenze della Marina militare, descrive tutti i progetti di massima e quelli particolareggiati elaborati fino all'approvazione del piano direttore (25 aprile 1873) per l'arsenale. Ed infine il recente contributo di G. Zanelli, *L'arsenale di Venezia*, Venezia, Centro internazionale della grafica di Venezia, 1991, dove l'autore descrive la storia dell'arsenale dalle origini fino alla situazione odierna che, dopo il disimpegno di Venezia da parte della Marina militare, ha visto la produzione di numerosi progetti per l'utilizzo dell'arsenale.

Per quanto riguarda La Spezia ricordiamo la monografia di G. Galuppini, *L'arsenale di La Spezia nel centenario della sua inaugurazione*, Roma, Istituto storico e di cultura dell'Arma del Genio, 1970, che è una ricostruzione delle vicende storiche dell'arsenale e poi le opere recenti e molto documentate di Amelio Fara, *Funzione militare, architettura e urbanistica dell'Ottocento a La Spezia*, Firenze, Banca Toscana, 1974 e dello stesso autore, *La Spezia*, Roma-Bari, Laterza, 1983, dove viene evidenziato come nell'Ottocento la nuova struttura urbanistica di La Spezia si modellasse interamente in relazione all'arsenale militare marittimo tanto che la storia architettonica della città si può scandire in due periodi: l'uno antecedente e l'altro susseguente alla realizzazione dell'arsenale[17]. Le opere di Fara e di Galuppini contengono molti riferimenti ai documenti ed alle tavole riguardanti la progettazione dell'arsenale conservati

---

[15] AUSMM, Consiglio superiore di Marina, b. 2, seduta 783, 24 febbraio 1872; b. 3, seduta 939, 29 maggio 1873; b. 5, seduta 1329, 20 giugno 1876; *ibid*., seduta 1343, 8 agosto 1976; b. 18, seduta 3191, 7 luglio 1908; *ibid*., seduta 3248, 11 luglio 1909; b. 20, seduta 3676, 29 novembre 1912; b. 43, seduta 9420, 9 dicembre 1931.

[16] AUSMM, *Consiglio di ammiragliato*, b. 5, seduta 751, 16 maggio 1866.

[17] Mentre questo lavoro è in corso di stampa, vengo a conoscenza di altre due opere dedicate alla città di La Spezia che contengono dei capitoli dedicati alla costruzione dell'arsenale:



Fig. 3: La Spezia - L'Arsenale M.M. e le insenature delle Grazie e del Varignano nel disegno eseguito dal capitano del Genio. A. Parodi per illustrare il progetto dell'ingegnere inglese Rendel, che aveva ricevuto l'incarico dal Cavour, 16 febbraio 1854 (Iscag, *F.T. 63/B 3994*).

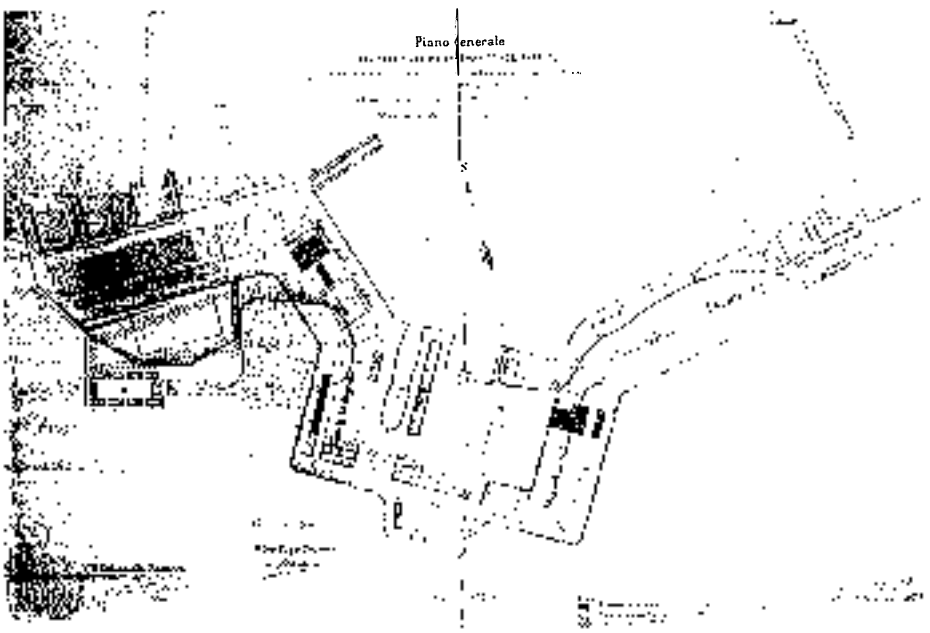


Fig. 4: Taranto - Piano generale dell'Arsenale M.M. redatto dal Capo sezione dell'Ufficio Genio, capitano C. Barberis, in conformità del parere emesso dal Consiglio superiore di Marina con verbale 28 luglio 1886 ed approvato dal Ministero della Marina, febbraio 1893 (AUSMM, *Consiglio superiore di Marina, b. 12, seduta 2417, 30 maggio 1893*).

sia presso l'Iscag di Roma sia presso la biblioteca-archivio della Direzione autonoma del Genio militare per la Marina (Marigenimil) di La Spezia. Tra questi ultimi è opportuno citare per la sua completezza *Le relazioni intorno ai principali lavori eseguiti nell'arsenale M.M. di Spezia*, Roma, Forzani e C.,1881, compilate dal Comitato delle Armi, Artiglieria e Genio. Le relazioni raccolte in tale volume furono redatte dagli ufficiali del Genio che, dopo la morte del generale Chiodo, autore del progetto dell'arsenale di Spezia, ebbe la direzione dei lavori. Il testo è corredato da un atlante di tavole di grande formato nel quale sono raffigurate dettagliatamente le principali opere da cui è costituito l'arsenale di La Spezia.

Altrettanto ricca la bibliografia sull'arsenale di Taranto. Ricordiamo in questa sede i più recenti contributi: R. Davanzo - M. Di Paolo - E. Radio, *Il porto di Taranto*, Roma, Consorzio Asi, 1978, dove gli autori analizzano la storia del rapporto genetico sempre intercorso tra Taranto e l'arsenale, sia per quanto riguarda gli aspetti urbanistici sia per gli aspetti economico-sociali, fino alla situazione attuale che si diparte dalla costruzione del nuovo arsenale in Mar Grande i cui lavori, iniziati nel 1939, si interruppero nel 1943 per le vicende belliche; M. Gabriele, Taranto e la Marina militare, in *Esercito e città negli anni '30. Atti del convegno di studi. Spoleto 11-14 maggio 1988*, t.II (Ministero per i beni culturali e ambientali. Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Saggi 12), che è una completa ricostruzione delle complesse ed annose vicende che portarono alla realizzazione dell'arsenale nel quadro della strategia mediterranea. Infine ricordiamo le numerose pubblicazioni edite nel 1989 per celebrare il centenario dell'arsenale che fu inaugurato il 21 agosto 1889: *La Marina e Taranto. Centenario dell'Arsenale*, Taranto, Arte maestra, 1989, opera promossa dalla Fondazione Michelagnoli e dedicata alla ricostruzione delle vicende storiche che portarono alla costruzione della base navale di Taranto a presidio del ruolo dell'Italia unita in Mediterraneo ed in Oriente; l'interessante catalogo della mostra *Taranto ed il suo arsenale. Mostra sugli aspetti storici, urbanistici e produttivi dell'insediamento dell'arsenale M. M. a Taranto* realizzata nel 1981 dal Comune di Taranto e dall'Arsenale militare marittimo ed infine *L'arsenale militare marittimo di Taranto tra politica, strategia di difesa e sviluppo industriale. Atti del convegno nazionale d studio, Taranto 13-14 ottobre 1989.* Nel convegno del 1989, organizzato dal Dipartimento militare marittimo dello Jonio e Canale d'Otranto e da alcune università del Mezzogiorno, sono state discusse le motivazioni che portarono alla costruzione dell'arsenale ed alle conseguenze sul piano politico, sulla strategia della difesa, e sull'economia della città. Da ricordare poi *Il Mediterraneo, i luoghi e la memoria. Catalogo della mostra. Taranto 13 ottobre -15 novembre 1989.* La mostra è stata

organizzata contemporaneamente al convegno nelle sale del Castello Aragonese di Taranto dall'Ufficio centrale per i beni culturali ed artistici, dall'Ufficio centrale per i beni archivistici e dall'Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.

In questa sede inoltre è necessario ricordare i fondamentali ed interessanti contributi sulle infrastrutture della Marina militare reperibili nei numeri della «Rivista marittima» dal 1868 fino ad oggi e nel «Bollettino d'archivio», edito dall'Ufficio storico della Marina militare dal 1987.

Come già detto, in tutte le opere sopra citate vengono riportate molteplici fonti documentarie, cartografiche e bibliografiche conservate presso i locali Archivi di Stato, ma anche presso gli archivi di enti e comandi della Difesa. Per la documentazione conservata presso l'archivio dell'Ufficio storico della Marina militare è da precisare che è proporzionalmente più cospicuo il materiale documentario relativo ai due conflitti mondiali, quando sotto l'influsso delle necessità belliche si accelerarono i lavori di restauro e di progettazione delle infrastrutture.

Così nella già ricordata *Raccolta di base* sono reperibili gli studi ed i progetti degli anni 1913-1914 per la realizzazione di aeroscali per dirigibili a Pontedera (Pisa)[18], a Brindisi e nel delta padano[19], dal momento che prima della costituzione dell'Aeronautica in arma autonoma, il servizio aeronautico era diviso tra Esercito e Marina che lo esplicavano con mezzi e finalità diverse.

Per la piazza della Maddalena è conservata documentazione sui lavori eseguiti, previsti dai piani generali di difesa a partire dal 1884 fino al 1888[20] e successivamente, nel 1931, sono reperibili dati sulle postazioni delle batterie antiaeree a dell'arcipelago[21].

Per Napoli è da citare la relazione della commissione presieduta da Alfredo Acton che nel 1923 si espresse negativamente sul progettato spostamento della base navale dal golfo di Napoli in altra sede, su proposta del Municipio che intendeva attuare un vasto progetto di risistemazione del porto che prevedeva la scomparsa di fabbricati, darsene e terreni della base[22]. Nell'ambito di una visita effettuata dal Capo di Stato Maggiore nel 1932 a Napoli, Castellammare,

---

U. Formentini - T. Valenti, *La Spezia e la sua provincia*, La Spezia, Camera di Commercio e Industria, 1924 (rist. anast., Bologna, Forni, 1992); S. Gamberini, *La Spezia. Volti di un territorio*, Bari, Laterza - Cassa di Risparmio di La Spezia, 1992.

[18] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 326.

[19] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 301.

[20] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 113.

[21] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 2571, fasc. 7, relazione del Capo di Stato Maggiore della Marina al Ministro sulla visita in Sardegna, gennaio 1932.

[22] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 1674, relazione della commissione presieduta dal viceammiraglio Alfredo Acton, 14 marzo 1923.

a Tripoli e alle basi della Sicilia, si disponeva di mantenere in efficienza il bacino in muratura di Napoli per i lavori ai sommergibili e di acellerare i lavori in corso nel cantiere di Castellammare per un bacino galleggiante da 2.000 tonnellate. Nella stessa relazione al Ministro della Marina, il Capo di Stato Maggiore illustrava lo stato dei lavori dei servizi della Marina e delle difese navali e contraeree nella base di Augusta, dei necessari lavori al porto di Trapani per renderlo efficiente come base di rifornimento, dei lavori di ridimensionamento nel porto di Palermo che avrebbero reso difficili le manovre degli incrociatori, della crisi del locale cantiere navale per la mancata assegnazione di lavori[23].

Ancora alla vigilia del secondo conflitto mondiale, nel 1939, il Ministro della Marina, Cavagnari, effettuava un bilancio della situazione dei bacini di carenaggio in vista dell'entrata in servizio delle nuove corazzate da 35.000 tonnellate e di un possibile conflitto che avesse come teatro delle operazioni il Mediterraneo. I bacini di Genova e di Venezia erano troppo periferici rispetto alla prevista zona di operazione, il bacino dell'arsenale di Taranto, oltre ad essere insufficiente per il tonnellaggio delle nuove corazzate, era sottoposto al vincolo del canale navigabile che dal punto di vista strategico aveva sempre suscitato molte perplessità. Cavagnari si espresse dunque per la sollecita ripresa dei lavori del grande bacino di Napoli che risultava essere in una buona posizione dal punto di vista operativo nel Mediterraneo occidentale[24].

Per quanto riguarda l'arsenale di Venezia, la biblioteca dell'Iscag conserva i progetti approntati nel 1867 dal maggiore generale del Genio a La Spezia, Domenico Chiodo, per l'ampliamento ed il riordinamento dell'arsenale, le varianti ad essi apportate dal progetto del direttore del Genio, colonnello Giani, sempre nel 1867 e le proposte della Commissione, nominata nel 1869, che furono formulate attuando una mediazione tra progetti Chiodo e Giani[25]. Nel 1908, in vista del conflitto con l'Austria in Adriatico, le inefficienti condizioni dell'arsenale facevano sì che venisse assegnato a Venezia il ruolo di stazione e centro di rifornimento per la Flotta, che avrebbe sempre comunque fatto capo a Taranto[26]. Negli anni 1915-1916 vennero effettuati lavori nel porto di Malamocco per renderlo più adatto ad accogliere le grandi navi da guerra,

---

[23] AUSMM, *Raccolta di base*, b.1721, relazione del Capo di Stato Maggiore della Marina al Ministro sulla visita a Napoli, a Castellammare di Stabia, a Tripoli e a basi della Sicilia, 11 - 19 marzo 1932.

[24] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 2744.

[25] Biblioteca dell'Istituto storico e di cultura dell'Arma del Genio (d'ora in poi Iscag), *Progetti di riordinamento dell'Arsenale di Venezia.*

[26] Biblioteca dell'Iscag, *Relazione sulla piazza di Venezia del tenente Sogno*, 27 maggio 1908.

[27] Tutta la documentazione relativa ai lavori effettuati a Taranto negli anni 1915-1916 è



Fig. 5: Taranto - Nuovo piano regolatore del regio Arsenale, marzo - aprile 1893 (AUSMM, *Consiglio superiore di Marina, b. 12, seduta 2417, 30 maggio 1893*).

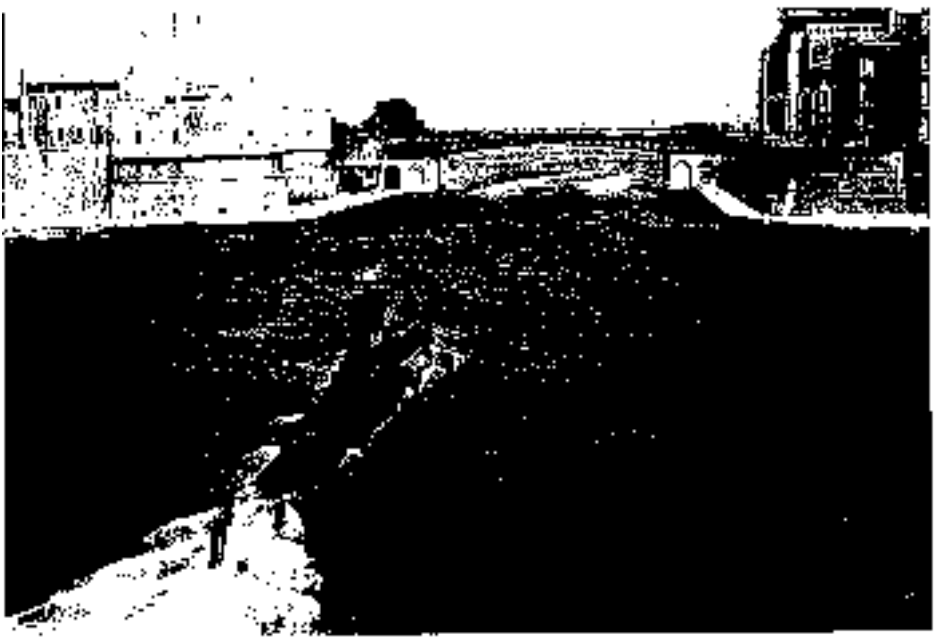


Fig. 6: Taranto - Una recente veduta del ponte girevole.

vennero costruiti nuovi fabbricati di servizio per il nuovo grande bacino di carenaggio, vennero approntati locali da destinare ai nuovi servizi creati dalla guerra, ma non si attuarono i progetti che prevedevano l'impianto di una rete ferroviaria nell'arsenale e la costruzione di un rifugio per proteggere i sommergibili[27].

I documenti originali attestanti la costruzione dell'arsenale di La Spezia, dal progetto elaborato nel 1849 nella zona delle Grazie-Varignano dalla Commissione presieduta dal contrammiraglio D'Arcollieres fino ai lavori eseguiti dal Municipio di La Spezia con il concorso della Marina, nel 1886, per la costruzione di un nuovo quartiere operaio destinato alle maestranze dell'arsenale, sono conservati presso l'archivio dell'Iscag a Roma[28].

Presso l'archivio dell'Ufficio storico della Marina militare sono numerosissimi i documenti riguardanti l'arsenale di Taranto. È reperibile la relazione della commisione presieduta dal tenente generale d'artiglieria L. Valfrè che, incaricata di ispezionare i porti meridionali per scegliere il luogo opportuno all'impianto del nuovo arsenale, indicò Taranto, preferendola a Brindisi[29]. Nel cosiddetto *Archivio 800* nell'Iscag sono invece conservati numerosi documenti relativi ai progetti dell'arsenale, del canale navigabile e del ponte girevole, insieme ai "Giornali del servizio interno della Direzione straordinaria per i lavori della regia Marina a Taranto" che costituiscono un diario giornaliero dell'andamento dei lavori, compilato dalla Direzione del Genio militare. Integrando i giornali manoscritti conservati all'Iscag con quelli conservati presso l'archivio dell'Ufficio storico della Marina militare si ha il quadro completo dell'andamento dei lavori a Taranto dal settembre 1882 al dicembre 1894[30].

Le necessità belliche del primo conflitto mondiale imposero un progetto di ristrutturazione generale dell'arsenale di Taranto, con lo scopo di rendere più efficienti le officine, i laboratori, ferroviario e stradale, tanto più che l'arsenale era impreparato alle esigenze di una guerra che richiese l'accentramento di tutta l'armata a Taranto. Tutte le nuove strutture create nell'arsenale durante la prima guerra mondiale sono analiticamente descritte nelle relazioni annuali della

---

conservata in AUSMM, *Raccolta di base*, bb. 336, 413, 528, 547.

[28] Biblioteca dell'Iscag, *Studi, progetti e lavori sulle fortificazioni del golfo e del R. Arsenale M.M. di La Spezia. 1849-1887.*

[29] AUSMM, *Consiglio di ammiragliato*, b. 4, seduta, 1040, 10 aprile 1874. Copia della medesima è conservata in AUSMM, Raccolta di base, b.2559 bis ed in Archivio dell'Iscag, *Archivio 800*, b. 75, Taranto - Arsenale, 1862-1875.

[30] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 2559 bis e Archivio dell'Iscag, *Archivio 800*, b.76.

[31] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 2392.

Direzione di artiglieria ed armamenti dell'arsenale di Taranto, della Direzione generale dell'arsenale, della Direzione delle costruzioni navali e del Comando in capo del dipartimento marittimo e della piazza marittima di Taranto[31].

Nel 1931 era particolarmente critica a Taranto la situazione delle nuove costruzioni che procedevano a rilento per difficoltà finanziarie, soprattutto la costruzione della nuova caserma del Corpo reale equipaggi marittimi (Crem) che, progettata fin dal 1924, non era ancora stata realizzata. Tale circostanza contribuiva ad aggravare la già difficile situazione degli alloggi[32]. Nel 1932 vennero intrapresi i lavori di riparazione al ponte girevole che era stato dotato di manovra elettrica, il restauro delle banchine del canale navigabile e venne discusso il progetto di una galleria subacquea carreggiabile, attraverso il canale navigabile per alleggerire l'intenso traffico privato[33].

Alla vigilia del seconda guerra mondiale, il 20 e 21 giugno 1939, si svolse a Friedrichshaven un incontro tra l'ammiraglio Raeder e l'ammiraglio Cavagnari, assistiti dalle rispettive delegazioni, allo scopo di porre le basi di un accordo fra le due Marine in previsione di un eventuale conflitto. I colloqui non portarono alla definizione di un piano di guerra marittima, ma si concordò solamente la correlazione tra le due Marine senza la cooperazione operativa. In quella sede, per quanto riguardava l'impegno della Marina italiana negli oceani, si stabilì che, in vista della guerra al traffico da sostenere nell'Oceano indiano, la Marina italiana si sarebbe preparata potenziando la base di Chisimaio che sarebbe stata utile anche per appoggiare corsari e sommergibili tedeschi[34]. In base a quanto stabilito in questa trattative, particolarmente interessanti risultano i progetti dei lavori approntati negli anni 1939 -1940 dal Ministero dell'Africa orientale italiana per costituire un porto a Chisimaio[35].

Nel corso del secondo conflitto mondiale, le difficoltà finanziarie e la carenza di materie prime portarono ad una drastica riduzione dei programmi di lavoro già previsti per la difesa delle piazze marittime e delle basi navali e si dette esecuzione solo ai lavori ritenuti indispensabili nei settori strategici più importanti[36]. Tra i centri costieri mediterranei, Tobruch fu considerata di

---

[32] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 2559, fasc. 2, lettera del Comandante in Capo, ammiraglio di divisione, Pietro Rodolo al Ministero della Marina - Gabinetto, 18 agosto 1931.

[33] AUSMM, *Raccolta di base*, b. 2576, fasc.4.

[34] G. Fioravanzo, *L'organizzazione della Marina durante il conflitto*, I, *Efficienza all'apertura delle ostilità*, Roma, Ufficio Storico della Marina Militare,1972, pp. 313-315 (La Marina Italiana nella seconda guerra mondiale, vol.XXI).

[35] AUSMM,*Comando Superiore Marina in Africa orientale italiana (Marisupao-Massaua)*, b. 1.

[36] G.Fioravanzo, *L'organizzazione della Marina durante il conflitto, II, Evoluzione organica*

importanza eccezionale e pertanto meritano attenzione i progetti per l'approvvigionamento idrico della città e gli apprestamenti logistici approntati nel 1942 dalla Marina in Africa orientale[37].

---

dal 10-6-1940 all' 8-9-1943, Roma, Ufficio storico della Marina militare, 1975, pp. 208-209 (La Marina italiana nella seconda guerra mondiale, vol. XXI).

[37] AUSMM, *Stato Maggiore della Marina - Reparto mobilitazione difesa e servizi*, b. 23.

DANIELA SINISI - ORIETTA VERDI

Licenze edilizie a Roma nel secolo XVIII. Primi risultati di trattamento informatico di una serie dell'archivio della Presidenza delle Strade

Rintracciare il profilo e l'aspetto esterno degli edifici che, nella Roma settecentesca, delimitavano il tracciato delle strade e delle piazze, ricostruire la fisionomia delle case e dei palazzi che si distribuivano nello spazio urbano secondo una logica e delle scelte di cui resta spesso sconosciuto il disegno ed ignoto il meccanismo istituzionale, costituiscono percorsi di ricerca assiduamente frequentati dagli studiosi di storia dell'architettura e dell'urbanistica di Roma. Diventa in tal caso ineludibile il confronto con le strutture preposte al funzionamento di questo ramo dell'amministrazione, nel tentativo di rintracciare e ricomporre il mosaico di operazioni ed interventi che formano la storia delle trasformazioni edilizie avvenute a Roma nei diversi periodi della sua storia plurisecolare e, per quel che qui ci interessa, nel secolo della razionalizzazione e del risanamento amministrativo.

A chiunque si accinga dunque ad affrontare lo studio architettonico ed urbanistico della Roma dei papi, si presenta l'esigenza di esaminare, come fonte di primario interesse, la documentazione prodotta da una magistratura esistente fin dall'epoca medievale e costantemente attiva per almeno quattro secoli (fino al 1833) con il compito di vigilare oltre che sulla crescita edilizia della città anche sulla viabilità, sulla nettezza urbana e sulla rete fognaria.

L'archivio della Presidenza delle strade[1], così venne denominata la magistratura dalla fine del XVII secolo[2], si presenta ricco e ben articolato proprio a

---

[1] Tale archivio, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi AS Roma), è assai ricco di documentazione, nonostante alcune lacune cronologiche, relative in particolare al periodo più antico. Consta di circa 920 unità tra buste, filze e registri, che sono state tutte schedate per il riordinamento dalle curatrici della presente relazione.

[2] La denominazione che si trova nella documentazione per il periodo moderno è, indifferentemente, *Presidenza* o *Tribunale delle strade*, come è normale che sia per una magistratura di uno stato di *ancièn regime*, come è quello dei papi, in cui ciascun organismo

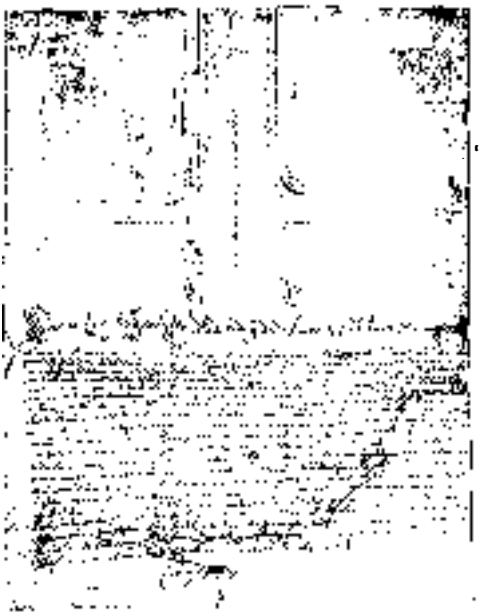


Fig. 1: AS Roma, *Collezione delle pergamene, Monastero dei Ss. Cosma e Damiano*, cass. 20, n. 46, 1668, agosto 13. Chirografo originale di Clemente IX con pianta, indirizzato ai mastri di strade Serafino Cenci e Fabio Celsi, con cui si concede licenza alle monache di S. Cosimato di poter fabbricare delle case con giardino a filo della strada che va dal monastero di S. Callisto alla chiesa di S. Francesco a Ripa. Il chirografo era originariamente «legato nel protocollo degli istromenti dell'anno 1668 al foglio 365», come si precisa sul verso della pergamena. In esecuzione dell'ordine sovrano, i maestri di strada concessero in data 26 agosto 1668 (spedita il 13 ottobre) la licenza alle monache di S. Cosimato come «appare dal libro de regestri de lettere patenti all'offitio delle strade fol. 91».

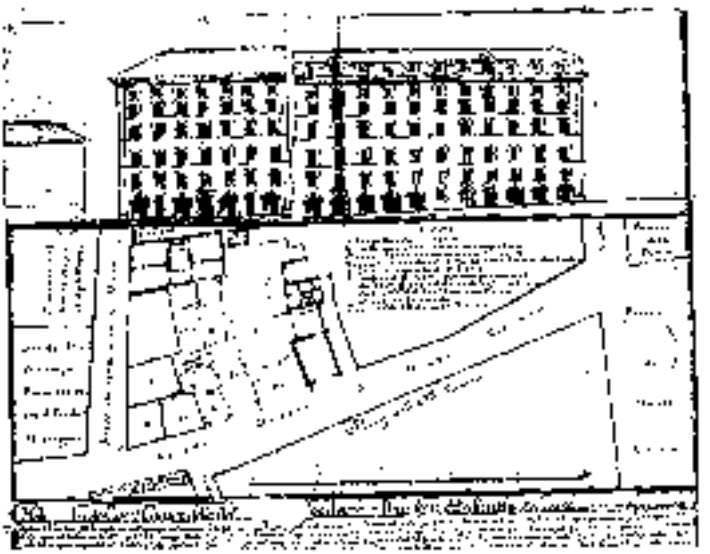


Fig. 2: *Collezione Disegni e Piante*, I, cart. 83, n. 397. 1749, marzo 29. Chirografo originale di Benedetto XIV con pianta, indirizzato a monsignor Casoni presidente delle strade, con cui si concede ai padri della Missione una porzione di sito pubblico tra la «strada maestra di Montecitorio» e la piazza di Montecitorio ed inoltre di poter demolire alcune «casette» contigue al fine di inglobarne l'area e proseguire la costruzione della «fabbrica grande della loro casa».

partire dal secolo XVIII per due ordini di motivi: il primo, di natura istituzionale, fa capo alla emanazione della bolla *Sacerdotalis et regiae Urbis* del 28 ottobre 1692 con la quale il pontefice Innocenzo XII riordinò radicalmente la struttura, il funzionamento e le competenze di questo organismo che da quel momento in poi si può considerare definitivamente stabilizzato. Il secondo motivo discende dal primo quale diretta conseguenza della risistemazione avviata appunto nel 1692: la migliore organizzazione della magistratura si tradusse difatti in una maggior cura per la conservazione della propria memoria storica e quindi del proprio archivio che, molto lacunoso per il XV e XVI secolo, presenta invece a partire dalla seconda metà del XVII ed in particolare dal Settecento una documentazione abbondante, cronologicamente continua ed ormai chiaramente strutturata in serie[3].

Tra queste, le serie indubbiamente più ricche di informazioni per studi sull'assetto edilizio urbano sono legate ai vari momenti della procedura di rilascio da parte della magistratura di permessi edilizi ai privati che ne facessero richiesta: in particolare le istanze originali, raccolte nella serie denominata *Memoriali*[4], e le registrazioni dei permessi edilizi, di cui la magistratura aveva cura di conservare memoria scritta e duratura nei *Libri litterarum patentium*[5].

Nell'ambito del controllo dello sviluppo edilizio della capitale e della tutela dell'ornato cittadino in particolare, un articolo della legge del 1692 disciplinava per la prima volta in modo preciso il rilascio di licenze per la ricostruzione di edifici che comportassero acquisizioni di suolo pubblico e di permessi per

---

centrale riuniva in sé, nel suo settore di competenza, il potere esecutivo e quello giudiziario (oltreché legislativo).

Dal punto di vista prettamente archivistico, ricordiamo che la documentazione afferente alla magistratura delle strade va ricercata, oltre che nell'archivio della *Presidenza delle Strade*, come sopra si è detto, anche nei fondi denominati *Tribunale delle acque e strade* (per quanto attiene alle cause pertinenti alla magistratura) e *Notai delle acque e strade*, nei cui protocolli sono conservati, tra gli atti rogati per conto di privati, atti rogati per la Presidenza stessa dai notai (privativi) di cui essa si serviva.

[3] Tra le serie più cospicue ricordiamo quella dei verbali delle congregazioni (regg. 7-21), degli *Iura diversa* (regg. 29-39), delle *Taxae viarum* (voll. 445-483), oltre che quella dei *Libri litterarum patentium* di cui si parla più in analisi.

[4] La serie dei *Memoriali* (o suppliche) (bb. 199-246) comprende una sola busta di documentazione per il secolo XVII ed è cronologicamente continua solo dal 1750.

[5] La serie comprende una trentina di registri (nn. 42-76 dell'archivio della PRESIDENZA DELLE STRADE) relativi agli anni 1569-1833. Per gli anni 1570-1654, essa presenta una vistosa lacuna che risulta solo in parte colmata da sei registri di lettere patenti conservati presso l'ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO (*Camera capitolina, Cred. IV, tomi 82-87*), i quali contengono documentazione dal 1586 al 1634 ed appartengono con certezza all'Archivio della Presidenza (in proposito si veda A. LODOLINI, *L'Archivio di Stato di Roma*, Roma 1960, p. 155).

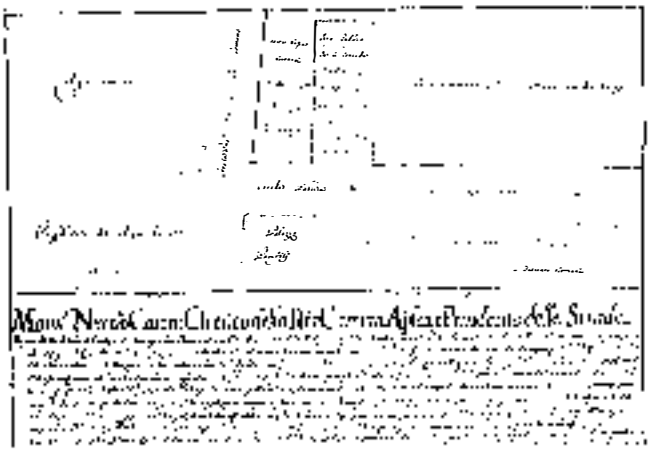


Fig. 3: *Collezione Disegni e Piante*, I, cart. 87, n. 553., 1745, maggio 8. Chirografo originale di Benedetto XIV con pianta, indirizzato a monsignor Casoni presidente delle strade, con cui si concede al marchese Michele De Carolis una porzione di sito pubblico situato nella strada che dalla piazza del Collegio Romano tende al Corso.



Fig. 4: *Collezione Disegni e piante*, I, cart. 83, n. 398, 1749, aprile 23. Chirografo originale di Benedetto XIV, indirizzato a monsignor Casoni, presidente delle strade, con cui si concede al Tribunale delle strade di comprare, per il signor G.B. Bernabò, appaltatore della Stamperia camerale, una casetta posta nella strada che dall'Arco di Carbognano porta a Fontana di Trevi, al fine di poterla demolire e ricostruire «a filo con le altre».

ristrutturazioni esterne di immobili. Il rilascio di questo tipo di autorizzazioni, regolato fino a quel momento dalla consuetudine, costituiva fin dal secolo XIV l'attribuzione più prestigiosa dei maestri di strade, funzionari un tempo comunali incaricati di sovrintendere all'amministrazione delle strade e degli edifici di Roma[6].

Scorrendo il testo delle registrazioni delle licenze si osserva come, nel XVII secolo, si vada stabilizzando una procedura, che troverà una conferma poi nella legge del 1692.

Il privato che intendeva procedere a nuove edificazioni o a ristrutturazioni del proprio immobile, che comportassero modifiche dell'aspetto esterno della facciata, oppure variazioni nell'allineamento dell'edificio con gli altri contigui ("filo"), oppure ancora acquisizione di suolo pubblico, rivolgeva alla magistratura delle strade un'istanza in tal senso, istanza che quasi certamente restò a lungo soltanto orale: le prime sporadiche attestazioni scritte di tali richieste risalgono infatti, nell'archivio della Presidenza, alla metà del Seicento, ma un'attenta e costante conservazione di esse da parte della magistratura è presente solo dalla metà del secolo successivo.

Logica premessa e necessario complemento delle *Lettere patenti, i Memoriali* offrono allo studioso una serie di informazioni aggiuntive rispetto al testo della licenza ed inoltre permettono di integrare le conoscenze con notizie relative alle fasi precedenti il rilascio del permesso edilizio: è il richiedente in prima persona infatti a descrivere l'intervento che desidera realizzare, corredandolo, nel caso esso sia di particolare rilevanza, di una pianta illustrativa spesso assai accurata. Saranno invece gli ufficiali della magistratura, sia nella persona dell'architetto sottomastro delle strade incaricato di redigere il parere tecnico di "fattibilità"[7] (da parte dello Stato s'intende) sia in quella del Presidente

---

[6] Per un esauriente ragguaglio sulle competenze della Presidenza delle strade, si vedano le pagine di Daniela Sinisi dedicate a tale magistratura in M.G. Pastura Ruggiero, *La reverenda Camera apostolica e i suoi archivi*, Roma 1987, pp. 100-118. In particolare per il periodo più antico (secc. XV-XVI) si veda inoltre l'intervento di O. Verdi, *Da ufficiali capitolini a commissari apostolici: i maestri delle strade e degli edifici di Roma tra XIII e XIV secolo*, nel catalogo della mostra *Il Campidoglio e Sisto V*, a cura di L. Spezzaferro - M.E. Tittoni, Roma 1991, pp. 54-62 (e la bibliografia ivi citata) nonché, nello stesso catalogo, l'intervento di D. Sinisi, *Lavori pubblici di acque e strade e congregazioni cardinalizie in epoca sistina e presistina*, pp. 50-51.

[7] I sottomastri delle strade furono presenti, al fianco dei "magistri", fin dai primissimi tempi di attività di questi ufficiali, in qualità di tecnici. La carica relativa fu spesso ricoperta, nel corso della plurisecolare esistenza della magistratura stradale, da architetti di fama, visto il ruolo centrale che tali personaggi rivestivano in molte delle procedure amministrative messe in atto dalla Presidenza.

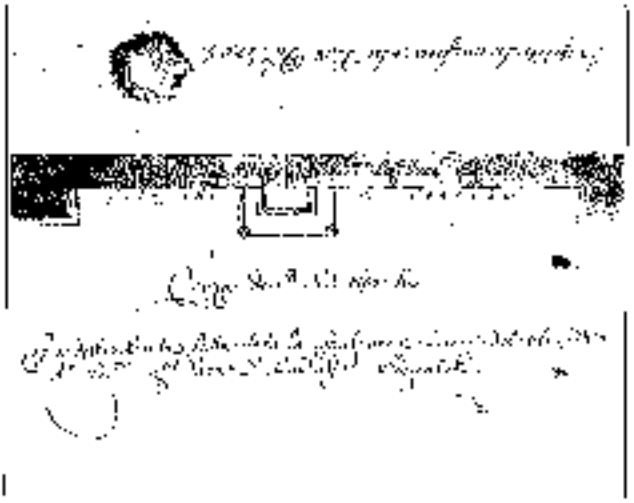


Fig. 5: *Collezione Disegni e Piante,* I, cart. 87, n. 564. s.d. [1745].
Pianta del «filo» concesso al duca Odescalchi per il suo palazzo a piazza Ss. Apostoli. Si tratta di una copia autentica della pianta che probabilmente corredava il «memoriale» di richiesta della licenza, come si evince dall'annotazione «fu spedita la concessione e la licenza lì 28 dicembre 1745» che si trova di consueto nei memoriali.

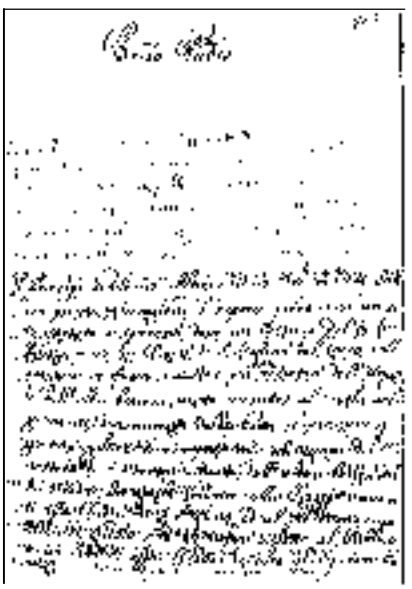


Fig. 6/1: *Notai del Tribunale delle Acque e Strade*, vol. 153, cc. 952 *r.* e *v.*, 964*r*: s.d. Supplica («memoriale») inviata al pontefice Benedetto XIV, nella quale il principe Girolamo Altieri chiede di chiudere con un muro un pezzo di sito pubblico posto sull'angolo del suo palazzo, lungo la strada che va a Santo Stefano del Cacco.

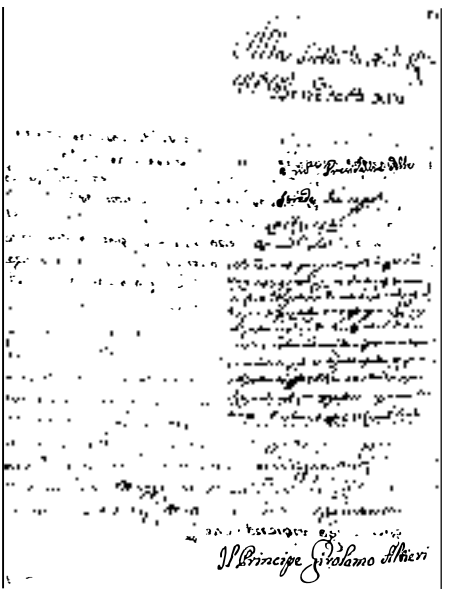


Fig. 6/2: *Ibid*., c. 964*v*., 1753, settembre 19. Rescritto apposto dal presidente delle strade sul verso della supplica del principe Altieri, in cui si concede al richiedente la suddetta porzione di sito pubblico, per grazia del pontefice e dietro pagamento al tribunale delle strade di scudi 70.

o del maestro delle strade, cui spettava la decisione finale della pratica, a lasciare traccia scritta sul verso delle suppliche dei momenti salienti dell'iter seguito dalla richiesta.

Il momento istituzionale successivo, che è poi quello centrale nell'ottica della magistratura ed il più ricco di elementi informativi per lo storico dell'urbanistica, è quello del rilascio, della spedizione al destinatario ed in particolare della registrazione, a cura del notaio - segretario e cancelliere delle strade, della licenza negli appositi registri delle *Lettere patenti*. Tali registri, come si accennava, costituiscono, e non a caso, non solo una delle serie più ricche dell'archivio della PRESIDENZA DELLE STRADE, ma anche una di quelle cronologicamente più estese e meno lacunose. Attraverso la lettura attenta delle registrazioni dove, è bene qui ricordarlo, i notai annotano comunque tutte le licenze, concessioni, autorizzazioni di competenza della magistratura e non solo quelle prettamente edilizie, è ricostruibile nelle grandi linee la mappa delle trasformazioni subite da Roma tra Rinascimento e Restaurazione[8]. Attraverso quei dati solo apparentemente scarni, attraverso quel linguaggio burocratico e quei formulari stereotipati è possibile talvolta non solo percepire, ma spesso ricostruire con buona approssimazione la storia delle nuove costruzioni, degli accorpamenti edilizi, delle trasformazioni delle facciate di case e palazzi, dalla ricostruzione dalle fondamenta all'aggiunta di elementi architettonici di decoro, ringhiere, colonne, padiglioni, "zinne" di pietra, paracolpi o speroni agli angoli dei palazzi, in una città che, come Roma, nei quasi quattro secoli di esistenza della magistratura delle strade, passa dalla condizione di aggregato disordinato e casuale di vicoli, abitazioni nobiliari e casupole diroccate e cadenti ad una configurazione magnificente ed illustre di capitale, ricca di strade ampie e di piazze accoglienti, di nobili palazzi e di chiese magnifiche, di fontane e di obelischi e ricca ancora di una edilizia minore che, proprio nel Settecento, appare anch'essa più attenta al decoro e al particolare architettonico curato.

Non diciamo di più sulla qualità e sulla tipologia delle licenze registrate nei "libri" di cui qui si parla: lo studioso di architettura o il cultore delle istituzioni della Roma dei papi ne potrà trovare un prospetto ben più puntuale di quello che potremmo offrire in queste brevi note in un documento ufficiale emanato nel maggio del 1693. Si tratta della "Tassa da osservarsi nel Tribunale delle

[8] I risultati di un sondaggio effettuato nella serie dei *registri di Lettere patenti*, al fine di enucleare quali fossero le nuove costruzioni intraprese a Roma durante il secolo XVIII (per i soli rioni Trevi, Colonna e Campomarzio), sono riportati nell'articolo di D. ZARALLI, *Lettere patenti per le nuove costruzioni*, in *«L'Angelo e la città. La città nel Settecento»*, II, catalogo a cura di G. CURCIO, Roma 1988, pp. 95-117.

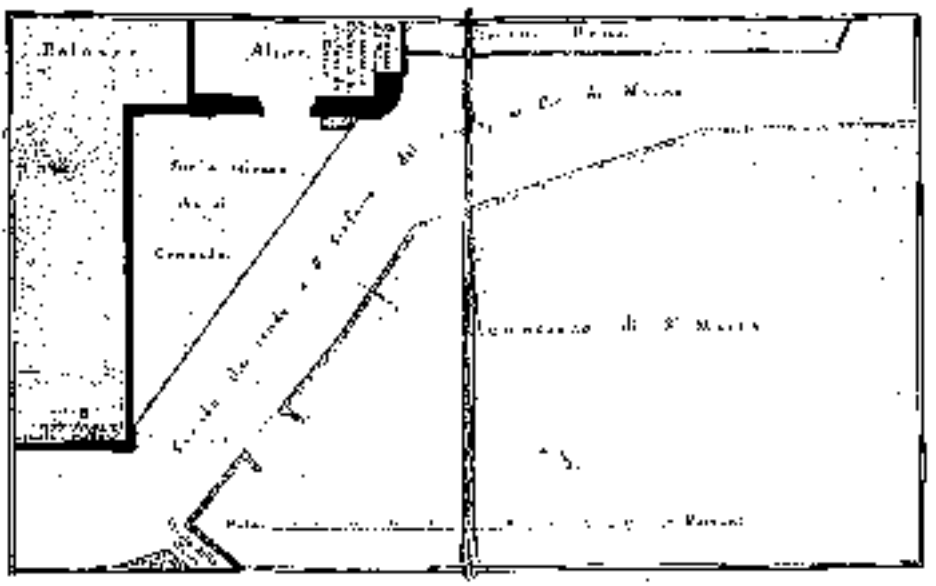
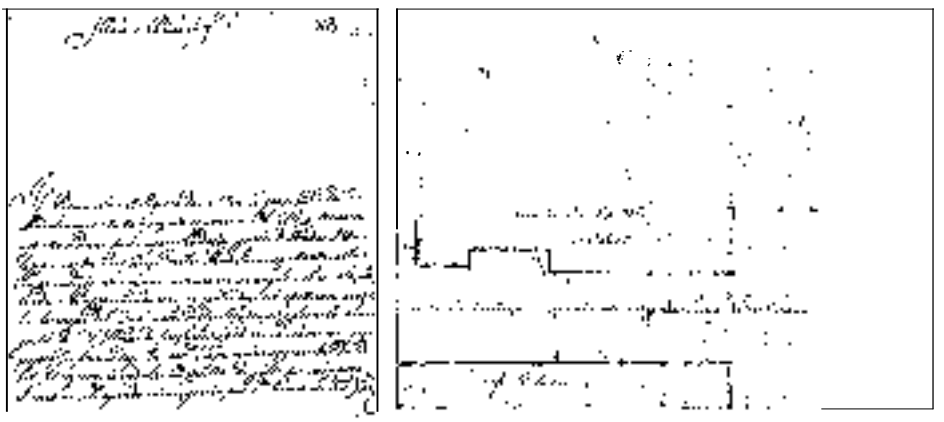


Fig. 6/3: *Notai del Tribunale delle Acque e Strade, vol. 153, cc. 954, 963*, s.d. [1753, ottobre 16]. Pianta illustrativa, allegata alla supplica del principe Altieri, sul cui verso è annotata la data di spedizione della licenza rilasciata dalla presidenza delle strade.



Figg. 7/1 e 7/2: *Presidenza delle strade, b. 200, c. 249*, 1752, giugno-luglio. Supplica con la quale i padri della Maddalena chiedono al presidente delle strade di poter restaurare l'angolo del loro palazzo situato di fronte alla chiesa della Maddalena verso il vicolo che porta a piazza Rondanini. Il memoriale contiene all'interno lo schizzo colorato della porzione di palazzo su cui si intende intervenire. Sul verso del memoriale si trova il rescritto con il quale si ordina il rilascio della licenza richiesta e l'annotazione «fu spedita la licenza il dì 20 giugno 1752».

strade" in cui, proprio al primo posto, figura l'elenco delle tasse da pagarsi per i diversi tipi di licenze spedite dall'Ufficio delle strade[9].

Ci pare invece opportuno in questa sede dare un preciso ragguaglio su quali siano le informazioni presenti nei registri di Patenti affinché si abbia un'idea chiara delle potenzialità di ricerca offerte dall'analisi di tali dati ed insieme dei limiti oggettivi che la ricerca incontrerebbe se si volesse fermare al solo esame di questa serie: non vanno infatti dimenticati i nessi imprescindibili e necessari con altra documentazione presente sia nell'archivio della Presidenza stessa sia in quello, separato ma ad esso strettamente connesso, dei protocolli dei notai delle acque e strade. È sottinteso che la completezza dell'indagine su ogni singola vicenda edilizia troverebbe il giusto coronamento negli archivi dei vari destinatari, nei quali sarebbe teoricamente possibile rintracciare non solo il documento originale di autorizzazione ai lavori, spesso accompagnato da pianta illustrativa, ma probabilmente la documentazione "successiva" per così dire, attestante cioè gli accordi tra il proprietario dell'immobile e le maestranze per l'esecuzione dei lavori autorizzati, la realizzazione dell'opera ed il pagamento conclusivo di essa. Usiamo doverosamente il condizionale, giacché è noto lo stato di dispersione dei documenti e degli archivi, siano essi quelli di grandi famiglie nobiliari o di ospedali o di confraternite e congregazioni religiose - come è noto detentrici della gran parte del patrimonio immobiliare della Roma dei papi - sia, a maggior ragione, quelli dei piccoli proprietari, che pure in gran numero compaiono nelle carte dei registri, desiderosi di ingrandire, abbellire, ornare il loro immobile.

Si diceva dunque di quali siano gli elementi costantemente presenti nelle registrazioni delle licenze: innanzitutto la data di rilascio, che può differire anche di molto da quella di inizio dei lavori effettivi, quindi l'autorità che procede alla concessione. Dal 1692 si afferma difatti una distinzione netta di competenze tra presidente delle strade, al quale spetta concedere licenze di suolo pubblico, e maestri che gestiscono per così dire l'ordinaria amministrazione attraverso il rilascio di licenze minori per ristrutturazioni esterne di edifici; al camerlengo rimane invece la competenza in materia di autorizzazioni di scavo e di esportazione di oggetti antichi[10].

Segue poi il nome del destinatario della licenza, accompagnato quasi sempre dal titolo nobiliare o dalla professione, l'indicazione del tipo di licenza

---

[9] Tale "tassa" è contenuta, a stampa, nel bando della Presidenza delle strade del 6 maggio 1693, conservato presso la Biblioteca dell'AS Roma, *Bandi*, b. 446.

[10] Si ricordi che analoghe licenze di scavo di antichità e di oggetti d'arte si trovano registrate, questa volta a cura di un «notaio segretario e cancelliere della R.C.A.», nella serie del *Camerale I* denominata *Diversorum camerarii*, conservata anch'essa presso l'AS Roma.

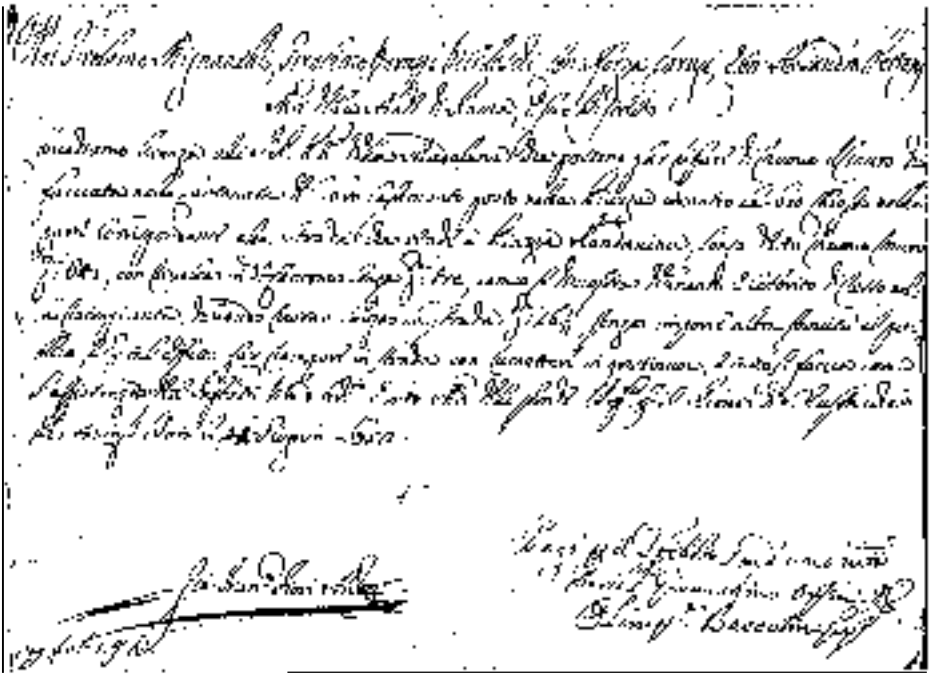


Fig. 7/3: *Presidenza delle strade, b. 84/3*, 1752, giugno 21. Lettera patente originale con cui i maestri di strade concedono ai padri della Maddalena di rifare l'angolo del loro palazzo a piazza della Maddalena con l'assistenza dell'architetto Gianfrancesco Fiori. Nel margine inferiore destro notizia dell'avvenuto pagamento della tassa per la licenza; nel margine inferiore sinistro nota di registrazione nel libro delle Patenti a c. 192.

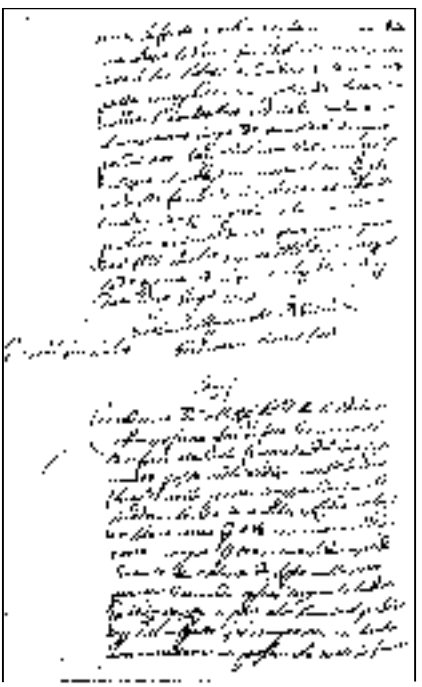


Fig. 7/4: *Registri di lettere patenti, n. 64, c. 192*, 1752, giugno 21. Registrazione della licenza per i padri della Maddalena.

rilasciata e della ubicazione dell'immobile sul quale si richiede di intervenire, ubicazione in cui è riconoscibile sempre il rione e generalmente anche la strada, vicolo o piazza in cui sorge l'edificio: in mancanza di una denominazione precisa sono presenti punti di riferimento topografici di non equivoca interpretazione.

Infine, premessi eventuali dettagli tecnici relativi alle modalità di esecuzione prescritte per l'intervento, viene indicato il nome dell'architetto sottomastro delle strade incaricato, per conto della magistratura, di sovrintendere e controllare l'esecuzione dei lavori.

Sulla serie delle *Lettere patenti*, che per continuità cronologica e mole documentaria resta la base di partenza per ogni ricerca urbanistica, è stato condotto, a cura di Orietta Verdi e Daniela Sinisi, con la collaborazione di Luigi Londei per la predisposizione del programma, un esperimento di informatizzazione dei dati presenti nel testo delle autorizzazioni rilasciate dalla Presidenza delle strade durante i pontificati di Innocenzo XII, Clemente XI e Innocenzo XIII, nel periodo 1691-1722.

Le informazioni che compaiono nel testo dei sette registri relativi al periodo cronologico indicato, la scelta del quale è stata dettata dall'esigenza di verificare nella prassi amministrativa gli effetti della riorganizzazione della magistratura all'indomani dell'emanazione della bolla del 1692, sono state selezionate secondo un criterio che prende in considerazione vari aspetti dei permessi rilasciati, da quello istituzionale a quello topografico e sociale. Dalle licenze presenti nei registri si è enucleato l'intestatario, accompagnato dall'eventuale titolo nobiliare o dalla denominazione dell'ente religioso, laicale, ospedaliero di appartenenza, i riferimento cronologici e topografici, l'architetto incaricato di seguire il cantiere per conto della magistratura, il tipo di licenza rilasciata. Si è avuto cura, per quest'ultimo dato, di accorpare la vastissima gamma di autorizzazioni che si incontrano nei registri, in ventitrè tipologie, delle quali almeno una decina riguardano l'edilizia, la rete viaria e l'arredo urbano: in questo ambito le tipologie ricorrenti sono in primo luogo le licenze per nuove costruzioni con acquisizione di sito pubblico; seguono inoltre i permessi per ristrutturazioni esterne di immobili, comprese le sopraelevazioni, per ottenere il "filo", ossia l'allineamento delle facciate di edifici con gli altri già esistenti sul fronte stradale, per la costruzione di edifici, mole e passonate sulle rive del Tevere, per demolire e/o costruire su mura antiche, per scavare materiali da costruzione, per rinforzare con puntelli edifici pericolanti, per riparare selciate e fognature, per la potatura di alberi. Si è infine segnalata la eventuale presenza di schizzi, piante e disegni delle ristrutturazioni autorizzate, che talvolta compaiono in calce alla registrazione della licenza.

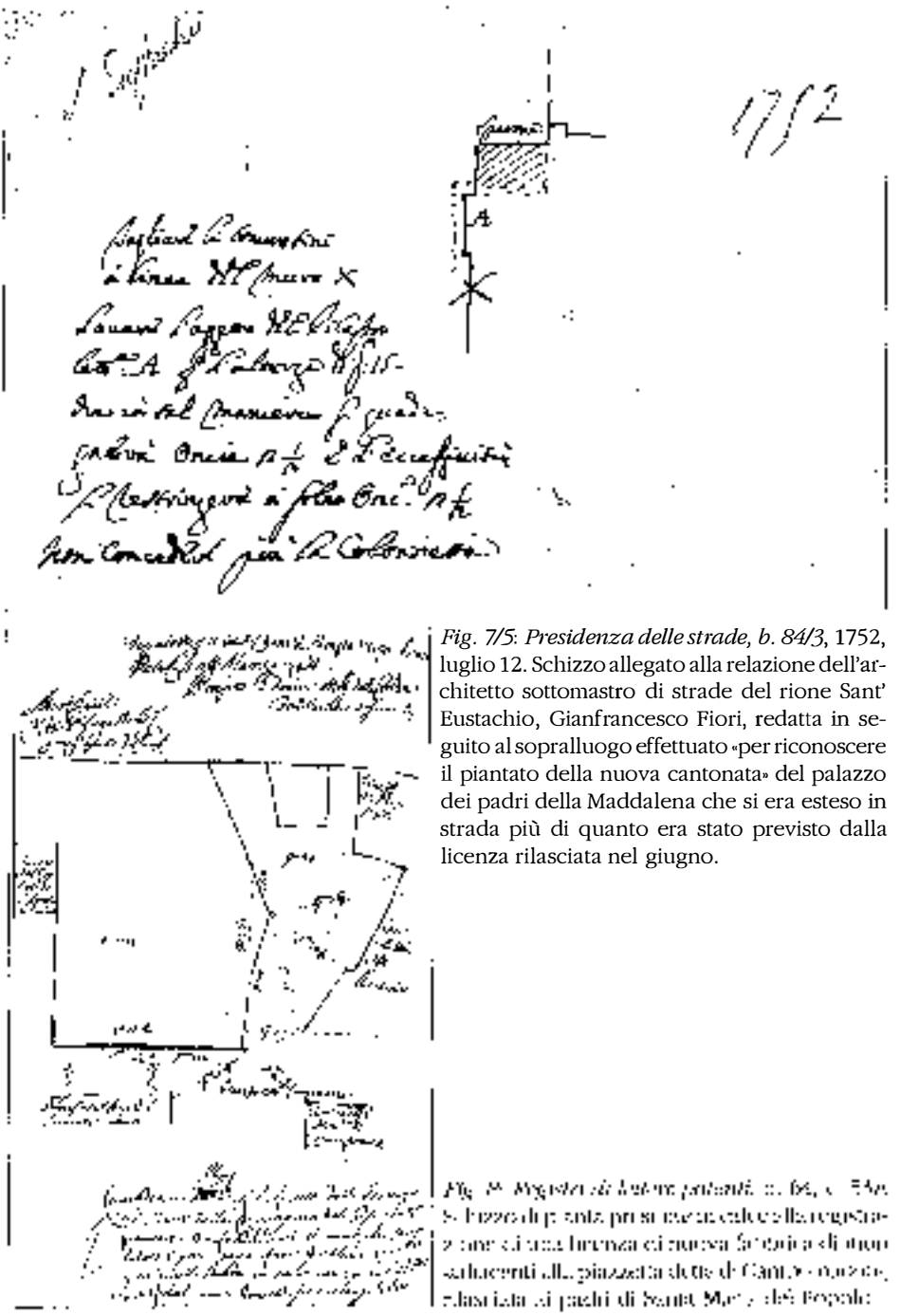


Fig. 7/5: *Presidenza delle strade, b. 84/3*, 1752, luglio 12. Schizzo allegato alla relazione dell'architetto sottomastro di strade del rione Sant' Eustachio, Gianfrancesco Fiori, redatta in seguito al sopralluogo effettuato «per riconoscere il piantato della nuova cantonata» del palazzo dei padri della Maddalena che si era esteso in strada più di quanto era stato previsto dalla licenza rilasciata nel giugno.

Il progetto, elaborato e realizzato alcuni anni or sono all'Archivio di Stato di Roma con l'ausilio di elaboratori oggi ampiamente superati, è sfociato dunque in una banca dati di circa 5.000 records che attende di essere riversata, attraverso un software più aggiornato e versatile, in un elaboratore capace di contenere e gestire sia queste informazioni che le innumerevoli altre provenienti da un eventuale auspicabile proseguimento del lavoro di rilevazione sugli altri 23 registri della serie.

Per il raggiungimento di questo ambizioso obiettivo, che metterebbe a disposizione della ricerca un insieme omogeneo di dati relativi alla proprietà immobiliare e alla storia delle trasformazioni edilizie ed urbanistiche di Roma tra XVI ed inizio del XIX secolo, tanto per citare gli ambiti di indagine più vicini a questo tipo di fonte, si dovrebbero reperire i mezzi necessari al recupero dei dati, cogliendo anche l'occasione per un eventuale arricchimento della scheda di rilevazione con l'aggiunta di notizie sulla professione o mestiere dell'intestatario della licenza e di rimandi ad altra documentazione (*Memoriali*, *Notai di acque e strade*, *Chirografi*, *Iura diversa*) collegata con la serie dei registri delle *Lettere patenti*.

GIANFRANCO SPAGNESI

Le trasformazioni urbane e architettoniche di Roma nelle fonti archivistiche: una proposta di ricerca finalizzata

In molte ricerche storico-architettoniche di questi ultimi anni, ed ancora di più in quelle condotte per indirizzare numerosi restauri, troppo spesso si assiste ad un uso non corretto dei documenti d'archivio. A tutti questi, siano rappresentazioni grafiche o manoscritti, viene attribuito il valore assoluto ed indubbio che, nell'attuale contemporaneità, hanno la fotografia e le cronache dei quotidiani. In tal modo, ad esempio, una veduta od un quadro sono assunti come realtà concreta di un monumento (o di un ambiente urbano) riferita ad un determinato periodo storico, così come il capitolato dei lavori di un cantiere, od una perizia a consuntivo, vengono presi alla lettera come sicure descrizioni di uno stato di fatto.

L'errore è evidente perché si confonde il documento con la storia: anziché esserne uno strumento è esso stesso a divenire ricostruzione veritiera ed assoluta della realtà di un precisato momento storico. Certo è più facile collezionare documenti che affrontare i problemi della ricerca storico-architettonica, e solo questo può giustificare quanto accade.

A fronte di una conoscenza di questo tipo stanno gli interventi di restauro (o meglio di manutenzione, come vengono sempre detti) tutti tesi al ripristino di un supposto stato originario che si pensa di poter riproporre, perché certamente noto attraverso i documenti, nella sua figuratività, ottenuta con la riadozione delle tecnologie antiche. In tal modo, all'opera di architettura, e peggio alla città (si pensi ai "piani del colore"), si riguarda come ad un grande affresco, o ad un quadro di notevoli dimensioni, da cui si vogliono eliminare le velature ed i rifacimenti, così come ridipingerne le parti mancanti, senza tener conto delle trasformazioni irreversibili che subisce l'opera di architettura nel suo transito attraverso il tempo. Su questo tipo di ricerche si basano i cosiddetti "manuali per il recupero" ed è con questi argomenti che si giustificano incredibili ripuliture delle superfici

esterne in pietra o la coloritura degli intonaci sempre arbitrarie, quando anche errate a livello filologico (si pensi al romano palazzo della Consulta) che al momento attuale sembrano rappresentare il maggior vanto, ed anche il maggiore "impegno culturale", degli uffici dello stato e degli enti locali preposti alla tutela ed alla salvaguardia del nostro grandissimo patrimonio monumentale, esposto ormai alle più stravaganti operazioni di "manutenzione" e di "restauro".

Certo è che occorre tornare ad un uso corretto dei documenti d'archivio nella storiografia artistica, in modo da esaltarne sempre l'indispensabile funzione documentaria, anche se il riconoscimento del loro significato resta comunque affidato alla possibilità di essere interpretati con il confronto con la realtà dell'opera d'arte. Affermazione, questa, molto elementare ed immediata che equivale ad avere bene in mente l'essenziale importanza di una corretta filologia fondata sulla più ampia pluralità di fonti e sul confronto con la esistente concretezza della realtà attuale. Può sembrare anche strano il dover riaffermare tutto ciò, ma quanto si va scrivendo e facendo, spinge in questa direzione rendendo necessaria una puntualizzazione di concetti che in altri tempi erano non soltanto del tutto chiari, ma anche consolidati.

In questo senso, la proposta che si intende avanzare va nella direzione di ristabilimento di un corretto uso dei documenti d'archivio nella conoscenza, in particolare, della città antica, individuata non solo quale contesto di riferimento degli episodi architettonici monumentali, ma anche come campo privilegiato dell'intervento operativo di conservazione e restauro. Questo è infatti uno dei problemi più urgenti del fare architettonico contemporaneo, che non può più essere rimandato, e per il quale è necessaria una corretta messa a punto della reale consistenza dei diversi tessuti edilizi sui quali si deve intervenire con il "progetto".

Per occuparsi del progetto della città antica occorre riconoscerne i valori attraverso la conoscenza storico-critica rivolta alla identificazione dei processi di trasformazione da cui deriva la realtà urbana attuale. Enunciazione, questa, di un principio metodologico che privilegia la ricerca del significato che assume la fisicità dello spazio della città, rispetto alla comprensione del quadro storico, sociale ed economico che pure sono la indispensabile motivazione di ogni fase relativa. Al tempo stesso la trasformazione degli spazi urbani è comunque una operazione complessa, per la eterogeneità degli elementi che la compongono, ciascuno dei quali può seguire logiche diverse. Strade e piazze non sono spazi determinati da quinte superficiali, ma invasi ricavati tra i più diversi volumi edilizi. La trasformazione degli spazi urbani corrisponde a quella dei volumi edilizi da cui sono determinati che,

a loro volta, comprendono le emergenze architettoniche frammiste agli elementi del tessuto edilizio di base. Tutta la vicenda della città e la ricerca del valore dei suoi singoli spazi si riconosce, in tal modo, in quella delle sue architetture, viste come elementi di un sistema di relazioni complesse, sempre da riconoscere e definire. In tal senso diviene essenziale il valore funzionale che di volta in volta assolvono, per la capacità di modificare l'assetto dello spazio fisico senza alterarne le caratteristiche dimensionali. Un discorso importante per le città antiche, quasi sempre alterate dalle moderne, incompatibili, destinazioni d'uso direzionali.

Testo di riferimento di un'operazione di ricerca di questo tipo è soltanto la città della attuale contemporaneità, l'unica nota in quanto esistente, quale prodotto ultimo del processo di trasformazione che si vuole riconoscere.

È all'interno di questa realtà, che i tipi edilizi possono essere subito conosciuti nella loro variabilità e di norma classificati. In tal modo ogni spazio urbano, definito figurativamente anche dalle funzioni attuali, può essere compreso e valutato, cosicché la ricerca deve muoversi a ritroso, ripercorrendo le fasi di un processo di trasformazione che ha sempre origini lontanissime nel tempo. Una vicenda che ha nelle leggi di evoluzione dei tipi dell'edilizia di base le proprie invarianti, e nell'importanza delle riconosciute emergenze architettoniche (palazzi e chiese) la propria qualità figurativa.

Il programma operativo discende immediatamente dalle linee della ricerca storica esposta, in modo tale da poter essere subito finalizzato ad una ben precisata utilizzazione. Tutto questo serve a comprendere il valore dei diversi momenti dell'indagine.

Visto in questo senso, uno studio rivolto alla raccolta di fonti d'archivio per una storia urbana, non potrà essere concepito (come ora in genere accade) quale elencazione correttamente ordinata di manoscritti o disegni, ma piuttosto come sequenza organizzata degli accadimenti che ogni documento porta con sè della trasformazione dei singoli elementi che compongono la città. Si rende, cioè, necessaria l'interpretazione della testimonianza documentaria in modo da poter provare ogni fase del processo di trasformazione urbana, vista attraverso la modificazione del suo spazio fisico. Ogni singolo elemento del tessuto viario (tracciati di strade o piazze) ed edilizio (emergenze-tipologie di base) deve essere indagato in questo modo, tanto da rendere esplicito ogni momento del divenire della sua fisicità. Tutto un insieme di dati quantitativi, che mai possono essere scambiati con la realtà che resta pur sempre quella delle qualità intrinseche, proprie di ciascun spazio architettonico conosciuto attraverso il valore del suo processo di trasformazione, sino al momento della presente contemporaneità.

Volendo ora proporsi il caso di Roma, uno degli esempi più ricchi di documentazione archivistica ed iconografica, possono avanzarsi alcune esemplificazioni per una maggior evidenza dell'insieme della proposta.

Si prenda il caso dell'insieme (planimetrie e brogliardo) del catasto urbano ordinato da Pio VII nel 1819-22. È questa una documentazione fondamentale per essere la prima effettiva testimonianza della consistenza edilizia della città: infatti, se poco aggiunge alla conoscenza dei tracciati viari, rispetto alla pianta di G. B. Nolli del 1748, la possibilità di individuare (con l'interpretazione del brogliardo) le singole tipologie edilizie ne fa un incredibile strumento di conoscenza. A dover essere catalogato non dovrà essere il documento d'archivio (iconografico e non) ma la serie innumerevole delle unità edilizie, ciascuna tipologicamente conosciuta e riferita (ove possibile) ai contesti molto frequenti delle grandi proprietà immobiliari. Un documento molto importante perché, come è noto, la sua eventuale successiva trasformazione testimoniata dai brogliardi del 1870-71, redatti per l'aggiornamento delle nuove autorità italiane all'indomani di Roma capitale.

In questo senso tutti i documenti ottocenteschi sono molto importanti perché la città attuale è frutto della profonda trasformazione avvenuta nella seconda metà del XIX secolo: quella precedente era rimasta praticamente immutata durante il '600 ed il '700 e solo le sue emergenze architettoniche avevano subito profonde trasformazioni. Tutto ciò non era stato di poco conto, ma il tessuto edilizio di base era rimasto quasi sempre intatto. Tutti i progetti edilizi, conservati nei diversi archivi romani (in specie Archivio capitolino, fondo 54) ne sono una preziosa testimonianza. La catalogazione di queste fonti dovrà indicare soprattutto il tipo evolutivo, frutto della trasformazione delle singole unità edilizie: sistema, questo, sempre caratteristico di ciascuna città.

Naturalmente, si potrebbe andare molto più oltre, ma sono questi i problemi principali che riguardano il più recente passato e l'importanza che questo riveste.

Riandando ancora più indietro nel tempo, sempre riguardando al fondamentale problema della conoscenza delle tipologie edilizie di base, una prevalente importanza è assunta dai catasti delle grandi proprietà immobiliari delle più importanti istituzioni religiose (arciconfraternite e ordini), degli ospedali e delle famiglie nobiliari, quasi sempre seicenteschi o settecenteschi. Oltre alla testimonianza iconografica, è qui importante la storia della proprietà che in genere accompagna i disegni e documenta la trasformazione. Questa catalogazione deve riconoscersi, e trovare riscontro, con quella tratta dai documenti ottocenteschi.

In genere i documenti d'archivio non permettono di risalire ancora più indietro nella conoscenza dell'edilizia di base.

Un discorso diverso va fatto per le emergenze architettoniche. La ricerca sui "monumenti" storici che qualificano la città e i suoi spazi, è più complessa e solo in parte si basa sui documenti d'archivio, ritenendosi indispensabile la verifica condotta sul costruito, sulle sue strutture, sui materiali con cui si realizza. A livello archivistico sono ovviamente fondamentali gli eventuali disegni di progetto, la documentazione del cantiere, le vedute che rappresentano l'architettura nel tempo. Sempre importanti restano le testimonianze ottocentesche e, talvolta, anche quelle dei restauri del XX secolo, per le numerose innovazioni introdotte, difficilmente riconoscibili altrimenti. Inoltre, mentre si è detto del modo con cui debbono essere riguardati i documenti del cantiere, anche i disegni di progetto rappresentano, in qualche caso, la realtà su cui si interveniva per trasformarla. È questa la documentazione più importante, piuttosto che la ricostruzione dell'iter progettuale, per questo tipo di ricerche sulla città. Va da sè che la conoscenza totale del monumento è tutt'altra cosa ed ora se ne vuole distaccare quella parte che riguarda solo le modifiche della sua fisicità.

Tutte queste esemplificazioni, riguardanti sia le emergenze architettoniche che il tessuto edilizio di base, potrebbero continuare a lungo, anche per la dovizia delle fonti archivistiche sulla città di Roma.

Non essendo possibile una elencazione esaustiva va sottolineata l'esigenza di una organizzazione, in questo senso, di una sorta di banca dati, facilmente computerizzabile per l'utilizzazione coordinata delle notizie in successione e per aree omogenee della città antica (rioni e quartieri). Restano infine evidenti anche le finalizzazioni pratiche che possono essere attivate utilizzando i risultati di una ricerca di questo tipo: il progetto della tutela e della gestione del centro storico della città e dei suoi monumenti.

GEHUM TABAK

Il colore e gli aspetti della sua fenomenologia nelle tinteggiature dei palazzi storici di Roma (secc. XVII-XIX)

Uno degli aspetti più dibattuti, in questi ultimi tempi, in ambito architettonico, riguarda il cromatismo degli edifici storici; nella fattispecie il colore della città di Roma. Le recenti acquisizioni, in tema di coloriture degli edifici storici di Roma, non sembrano avere prodotto risultati, da tempo auspicati, di salvaguardia e conservazione del patrimonio monumentale, in un programma di ristrutturazione organica, in cui le valenze cromatiche si potessero inserire in un contesto culturalmente e storicamente fruibile. I cantieri edili e di restauro, in questi ultimi decenni, sono intervenuti sui prospetti degli edifici del centro storico in modo arbitrario e dissennato, sconvolgendo, in molti casi, la stessa tipologia dell'edificio. Questa corsa alla "tinteggiatura selvaggia", nasce da un lato, da forti spinte speculative che armano i cantieri di restauro di manovalanze generiche, che in poco tempo ripuliscono le facciate annerite degli edifici; dall'altro, dall'esigenza degli operatori del settore di attualizzare, estemporaneamente, le tematiche delle coloriture, al di là della conoscenza storiografica che l'argomento comporta. Una sorta di "fare da sé", per eludere il problema culturale che il valore cromatico implica. D'altra parte i numerosi convegni e dibattiti sull'argomento non hanno dato una risposta adeguata al problema, anzi, si sono visti schierati su fronti dissenzienti, da un lato, fautori di una metodologia che privilegia il restauro filologico, dall'altro specialisti che prediligono una linea più conservativa. Altri hanno aspramente criticato, dissentendo, la volontà di ripristinare le coloriture originarie, in un contesto ormai mutato e storicizzato, ove nuovi equilibri e nuovi accordi urbanistici si sono instaurati. Così che l'attuale immagine ocra-bruno-rossiccio dell'Urbe, a buon titolo, ha il diritto di essere considerato l'autentico cromatismo di Roma. Al di là di tali opinioni, che spesso sono degenerate in sterili polemiche di parte e che mi è sembrato doveroso ricordare in questo mio intervento, va considerata l'opportunità di stabilire una base di partenza per la soluzione del

problema delle coloriture delle facciate, che dia le prime indicazioni sulle metodologie da seguire, per affrontare in un contesto più organico il lavoro. I presupposti per arrestare il dilagare della "tinteggiatura selvaggia" esistono e vanno ricercati tra le testimonianze scritte, lasciate da quella lunga schiera di lavoratori dei cantieri edili del passato che, con senso di operosità e spirito di abnegazione, hanno eseguito un lavoro qualificato e specialistico.

Vediamo ora di indicare, attraverso probanti testimonianze come quelle d'archivio, l'uso delle tonalità cromatiche utilizzate nei cantieri edili del passato. In un interessante documento del 1665, l'artigiano imbiancatore, mastro Bartolomeo Pedroni, nella fatturazione di spese, descrive che il cortile del Palazzo Spada, a piazza Capodiferro, viene tinteggiato in color di travertino, dal cornicione in giù.

Le tinteggiature in color travertino, stese sugli aggetti in pietra del cortile interno del Palazzo Spada, avevano la funzione di coprire e quindi di proteggere la pietra ed anche di raccordare gli aggetti architettonici in vero travertino a quelli che potevano eventualmente simularlo, senza interrompere la omogeneità stilistica dell'edificio.

Il recente restauro dei prospetti esterni di Palazzo Spada a piazza Capodiferro, ripropone l'ennesima inconsapevolezza di metodo d'intervento che si caratterizza con una svalutazione della morfologia stessa dell'edificio. L'elegante facciata del palazzo, che si sviluppa su più piani, decorata con statue in nicchie, festoni in stucco, medaglioni e riquadri, presenta in tutte le sue partiture, una tinteggiatura che si avvicina ai toni del bianco di calce. L'unica variante sono le corniciature delle finestre al pianterreno, che per il processo di solfatazione del travertino, assume il tono del bianco di gesso. L'effetto d'insieme è quello di un facciata che si staglia su di un piano prospettico di tono neutro fortemente appiattito. Indubbiamente coloriture sui toni del travertino, con sfumature più o meno calde, sarebbero tinteggiature più corrette per i prospetti del Palazzo Spada, modulati dal color di stucco per gli ornati del piano ammezzato. In pratica una più agevole lettura della facciata a distanza, utilizzando più toni della stessa gamma cromatica.

Un'altra testimonianza, datata 23 aprile 1687, descrive i lavori del capomastro imbiancatore Giovanni Antonio Pedroni, nella villa Spada (attuale Villa Lante) in San Pietro in Montorio. Questa si caratterizzava in celestino per le specchiature di fondo della facciata, in rapporto al color di travertino per le modanature. Il colore celestino, d'ampio respiro tonale e particolarmente luminoso, era un cromatismo naturalistico, molto usato nel Seicento. Per il suo buon grado di luminosità evidenziava, anche su larghi fronti prospettici e a notevole distanza, la morfologia delle facciate, laddove altre

coloriture l'avrebbero potuta celare a discapito della visione d'insieme. Per la sua funzione tonale il celestino veniva largamente utilizzato in ampie aree architettoniche. Nella piazza di Montecitorio, nel 1695, il colore di celestino caratterizzava le specchiature di fondo del palazzo Baldinotti (attuale Palazzo Wedekind). Così le aveva concepite l'architetto Carlo Fontana, armonizzandole con il più nobile prospetto della vicina Mole Ludovisiana (attuale palazzo di Montecitorio). Quest'ultimo nel 1694, sotto la direzione del Fontana, acquisiva un cromatismo sui toni del travertino. Si riscontra inoltre, da alcune testimonianze iconografiche, come quella del Pannini sulla veduta della Curia Innocenziana con il gioco del lotto (sec. XVII), che alcune palazzine prospicienti la Mole Ludovisiana conservavano una coloritura grigio-celeste.

Il primo ampliamento della fabbrica di San Michele (1693), sotto la direzione degli architetti Carlo Fontana e Mattia de Rossi, si caratterizzava per un cromatismo celeste-travertino.

Nel 1984, quando venne restaurato parte del complesso architettonico del San Michele, si parlò in termini lusinghieri del recupero di una delle quinte prospettiche della Roma barocca. Tuttavia, l'aspetto cromatico del restauro, a mio avviso, non sembra inserirsi organicamente nel contesto urbano circostante. L'edificio a ridosso del Tevere, quest'ultimo in argini in travertino, presenta tinteggiature sui toni dell'ocra-bruno-rossiccio, che accentuano il monotono alternarsi dei corpi di fabbrica, relegando il fronte prospettico dell'edificio, ad un corpo amorfo ed a sé stante. Nel 1693, con il primo ampliamento della fabbrica di San Michele, sotto la direzione di Mattia de Rossi e Carlo Fontana, l'edificio assunse un cromatismo celestino per le specchiature di fondo in rapporto al color di travertino per i rilievi architettonici. Anche l'attigua elegante palazzina della dogana nuova a Ripa, si caratterizzava nella stessa coloritura dell'ospizio di San Michele. Coloriture, quest'ultime, sui toni pastello, naturalistiche, trasparenti e con notevoli potenzialità di vibrare a seconda dell'intensità della luce. In un territorio naturalistico com'era la zona di Trastevere, come si rileva da un disegno di Antonio Tempesta del 1693, tra spazi aperti a ridosso del Tevere, giardini e terreni coltivati, le coloriture degli edifici si compenetravano illusoriamente con gli elementi del cielo, dell'acqua e della natura arborea.

Se nel Seicento il colore celestino trova ampia diffusione nelle tinteggiature delle facciate dei palazzi, la novità nel Settecento fu costituita dal "color dell'aria". Cromatismo, assolutamente inedito, della gamma del grigio-celeste, delicato e trasparente, quasi velato, destinato a conferire luminosità e leggerezza all'intera struttura dell'edificio. Un colore, insomma, naturalistico, che per

le caratteristiche suddette aveva la funzione di compenetrarsi illusoriamente con gli elementi circostanti naturali dell'aria e del cielo.

Una testimonianza del 1748 indica che il color dell'aria ricopriva le specchiature di fondo di un edificio ubicato in via delle Coppelle, attuale numero civico 5.

Rimanendo nella stessa zona, poco più avanti di via delle Coppelle, un'altra palazzina ubicata in via dei Pianellari, attuale numero civico 20, nel 1775, era anch'essa tinteggiata con il color dell'aria nelle specchiature di fondo della facciata, in rapporto al color di travertino per le membranature; mentre, nella vicina via dell'Orso l'edificio, indicato dai numeri civici 60 e 63, nel 1707, veniva tinteggiato in celestino, rapportato come di consueto al color di travertino.

La semplice tinteggiatura di bianco di calce nel 1748 interessava il convento della chiesa di S.Agostino nell'omonima piazza.

Il dissonante rapporto cromatico tra la chiesa di S.Agostino e l'attiguo edificio, sede della Biblioteca Angelica, deforma la prospettiva ottica della piazza a discapito della bella facciata della chiesa. Non c'è dubbio che le tinteggiature sui tono del bianco di calce e del travertino sono più indicate per equilibrare il contesto cromatico della piazza e creare illusoriamente, con accorgimenti di sfumature in tono, una più ampia profondità prospettica. Le testimonianze documentarie, relative alla zona compresa tra via delle Coppelle, via dei Pianellari e via dell'Orso, rilevano indicazioni cromatiche per i prospetti degli edifici, che si caratterizzavano sui toni naturalistici dell'aria, celestino e bianco di calce, modulati ovviamente dal color di travertino per le modanature. Tutte coloriture ad ampio respiro tonale, particolarmente luminose, con caratteristiche di trasparenza come il color dell'aria, a cui erano interessate zone cittadine, come quelle suddette, con viabilità angusta e poco illuminate.

Un intervento cromatico piuttosto ardito riguarda il prospetto dell'edificio in piazza delle Coppelle, attuali numeri civici 63-65, che si caratterizza in verde con gli aggetti in color travertino. Una tonalità di verde che si avvicina più al color di berettino, quest'ultimo austero ed elegante nella tonalità, era molto utilizzato nel Settecento, per le parti interne degli appartamenti nobili, in particolare per i saloni di rappresentanza. Nel passato il verde impiegato per i prospetti dei palazzi, si limitava ad una tonalità molto tenue, trasparente, sui toni pastello. L'attuale colore compatto nella stesura di tonalità piuttosto carica, non permette trasparenza né vibrazioni della cassa muraria.

Coloriture più radicate nel tempo, come il rosso laterizio o il travertino, venivano largamente utilizzate. Una testimonianza d'archivio rivela che, il 15 aprile 1741, il cortile interno del palazzo Muti Papazzurri (attuale palazzo Balestra) si caratterizzava in "rossino". Una tonalità riferibile al color laterizio.

Il travertino, invece, nel 1734 ricopriva la manica lunga del Quirinale: travertino scuro per le specchiature di fondo, chiaro per gli aggetti architettonici.

In una veduta del van Wittel del 1684, il prospetto del palazzo Quirinale appare in una coloritura celestina rapportata al travertino degli aggetti.

È difficile considerare l'attuale coloritura del palazzo Quirinale nel contesto dell'omonima piazza. Quest'ultima, in posizione amena al sommo del colle Quirinale, caratterizzata su tre lati da edifici e aperta sulla sinistra da una bella balconata che si affaccia sul panorama della città, sembra disporsi in una dimensione quasi metafisica. Per la particolare morfologia del terreno su cui poggiano gli edifici e l'insieme degli arredi della piazza stessa, si alternano, con il variare della luce nelle diverse ore della giornata, equilibri e accordi di elementi architettonici a pacati effetti tonali. Certo è che l'attuale coloritura del prospetto del palazzo Quirinale spezza bruscamente la suggestiva e arcana dimensione della piazza. L'edificio sui toni del giallo-ocra-aranciato, compatto nella stesura e ritoccato a punta di pennello, non si accorda nella coloritura con l'attiguo palazzo della Consulta; tanto meno con il complesso monumentale dei Dioscuri. Così il palazzo Quirinale, su cui le fughe prospettiche, convergendo, avrebbero dovuto evidenziare il prospetto, vengono eluse dalla stessa tinteggiatura della facciata; che, nella sua gradazione, di scarso respiro tonale, penalizza lo sviluppo in verticale dell'edificio. Tant'è che risalendo la via Ventiquattro Maggio, l'antica residenza dei papa, nei toni del giallo-ocra-aranciato, si presenta in un aspetto cromatico degno di un casale di campagna.

Nell'Ottocento le carte d'archivio lascerebbero pensare ad una più vasta utilizzazione di gamme cromatiche. In un interessante documento datato 17 novembre 1824, la Commissione consultiva di belle arti, di cui faceva parte Giuseppe Valadier, in qualità di architetto camerale, disapprova le coloriture per le facciate delle chiese dei Ss. Nicola e Biagio ai Cesarini (demolita tra il 1924-29) e della basilica di S.Maria in Cosmedin. La prima tinteggiatura in "color di gridellino", e la seconda in verdino. Questa interessante testimonianza rivela un cromatismo inconsueto, il "color di gridellino", del francese gris de lin, per indicare una tonalità grigio-azzurra dai riflessi rosa-lilla. Un colore naturalistico che doveva riflettere le sfumate vibrazioni del sole al tramonto. Il colore naturalistico per antonomasia era anche il verdino. Molto usato nell'Ottocento aveva la funzione di simulare la natura arborea. Non a caso Giuseppe Valadier, agli inizi del XIX secolo, aveva inserito piazza del Popolo in un contesto grigio-verde, a prosecuzione illusoria del sovrastante giardino del Pincio.

Nel 1847 la facciata di una palazzina ubicata in corso Rinascimento, attuale numero civico 4-5, si coloriva in mezzatinta verdina; mentre il cortile interno in mezzatinta nanchin (giallo tenue e luminoso).

Degni di nota, sono infine due recenti restauri relativi alla chiesa di S.Eustachio nell'omonima piazza, con l'attigua palazzina di "Tizio da Spoleto", in una pregevole riconversione cromatica a toni più leggeri e aerei. Tuttavia, la loro valorizzazione rimane penalizzata dal contesto cromatico delle architetture limitrofe, che non si accordano ai valori tonali dei due edifici.

Non c'è dubbio che in questi ultimi anni si è assistito ad un degrado cromatico della città di Roma, che ha portato a provincializzare l'immagine stessa dell'Urbe. È chiaro che, alla base delle tematiche delle tinteggiature, il colore riveste un ruolo predominante. La "cultura del colore", nella sua accezione e nella sua fenomenologia, è materia in cui l'operatore dovrebbe essere competente e, per mezzo di esso, instaurare nuovi equilibri tonali, raccordare antichi valori cromatici a esigenze oggettive, in contesti urbani ormai mutati. Un programma di lavoro non certamente semplice, che richiede una qualificata professionalità. È ora di chiarire il grosso equivoco, che si è creato tra l'architetto direttore dei lavori di un cantiere di restauro e lo specialista del colore, che a mio avviso, non si possono identificare in un'unica professionalità. Filologicamente parlando, i cantieri edili e di restauro del passato erano diretti da architetti, la cui professionalità era complessa, e si articolava su varie competenze artigianali: scalpellino, decoratore, pittore, scultore, ecc. Una scuola artigianale, la cui professionalità si formava in seno alla tradizione, di cui oggi non si ha nemmeno la memoria storica. Chi per anni, come chi vi parla, si è occupato di cromatismo dei palazzi storici di Roma, prova un senso di amarezza e di sfiducia nel vedere il patrimonio storico artistico monumentale della città eterna, in un circuito di competenze che privilegiano questa o quella impresa generica, che ripulisce le facciate annerite. E questo a discapito della cultura del colore, che dovrebbe riscattare la propria autonomia scientifica e costituire materia di studio. Una risposta in tal senso può essere data dagli Istituti di cultura e dall'Università che dovrebbero considerare lo specifico campo in ambito architettonico. Senza considerare, tra l'altro, i vari campi di applicazione che la peculiarità del colore comporta; da quello fenomenologico-psicologico a quello artistico-decorativo. Sono solo alcuni degli aspetti del colore che andrebbero considerati in rapporto al vivere quotidiano, al continuo incontro dell'uomo con la qualità delle cose che circondano il suo mondo, il suo *habitat*. La qualità intesa come percezione della luce riflessa delle cose, cioè il loro aspetto cromatico. E quest'ultimo, con l'alternarsi dei suoi valori, instaura nuovi equilibri, nuovi accordi, determina impercettibili sensibilità, compenetrandosi con gli elementi della natura. Tutti aspetti di una dimensione affascinante, che l'uomo è relativamente consapevole di vivere; ma nel passato alcune valenze del misterioso mondo dei colori

le aveva capite. Così che il raffinato e colto uomo del passato conosceva l'arte del tinteggiare le facciate degli edifici in funzione di una migliore qualità della vita, per cui anche una breve sosta, tra le pacate coloriture di piazza del Popolo, poteva esprimere un sereno incontro con la natura arborea. Mentre in fuga prospettiva, tra due ali di palazzi dai luminosi e trasparenti toni del color dell'aria, modulati dai toni del color travertino, via del Corso si apriva in una luce quasi metafisica, appagando la visione dell'osservatore. Con l'auspicio che questo aspetto in architettura venga ripreso in un incontro-dibattito.

DONATO TAMBLÉ

Archivi per l'architettura: ricerca, fruizione, didattica nelle fonti dell'Archivio di Stato di Roma

Come archivista sono particolarmente coinvolto in tutti i problemi della ricerca e in particolare da oltre quindici anni quotidianamente, quale direttore della Sala di Studio dell'Archivio di Stato di Roma, mi vengono sottoposti dagli studiosi e dai frequentatori argomenti delle più diverse discipline e sotto le più diverse angolature, per i quali si tratta di volta in volta di verificare anzitutto la possibilità di euristica, di ritrovamento delle fonti, in relazione allo svolgersi storico delle amministrazioni, alle strutture statali, alla gestione degli enti, dei gruppi (congregazioni, accademie, istituti, confraternite, associazioni) delle famiglie e degli individui, così come viene rispecchiato nella documentazione prodotta e conservata ai rispettivi livelli.

Devo anche aggiungere che personalmente mi sento ancor più coinvolto nella problematica della ricerca architettonica poiché sono stato chiamato ad insegnare come professore a contratto di *Metodologia della ricerca d'archivio: fonti per la storia dell'architettura*, prima nella Facoltà di architettura in Pescara dell'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti (dal 1983 al 1987) e poi nella Facoltà di architettura dell'Università degli Studi di Roma (dal 1987 a tutt'oggi). Particolarmente interessante è risultata l'esperienza fatta negli ultimi anni presso il Dipartimento di architettura e analisi della città dell'Università degli studi di Roma, con il prof. Enrico Guidoni, cattedra di *Storia dell'urbanistica II*, che mi ha portato, oltre all'insegnamento, a guidare numerose tesi, sia come correlatore che come naturale punto di riferimento degli studenti per le loro ricerche documentarie.

Per queste esperienze di mediazione fra le due discipline, forse mi posso considerare un archivista di frontiera, e da qui nascono alcune mie considerazioni, già in parte da me espresse in articoli sulle riviste «Storia delle città» ed «ICS» oltre che nelle dispense universitarie, e che presento come contributo a questo congresso.

Io penso che architettura e archivi esprimano in due diversi ambiti la sedimentazione della storia e perciò vedo molti punti di contatto fra le due scienze che se ne occupano. È un'idea del resto che si sta facendo strada e di cui da alcuni anni si sta reciprocamente prendendo atto.

Come è noto delle fonti per l'architettura si sono occupati in passato più volte congressi e conferenze internazionali degli archivi[1].

Ma prima ancora di essere un fatto codificato, un fenomeno istituzionalizzato, quello del rapporto degli archivi con l'architettura e viceversa, è un'esigenza largamente sentita, una spinta spontanea, che si è sviluppata partendo proprio dagli architetti che hanno sentito la necessità di un sempre maggior ricorso alle fonti[2]. Questa esigenza ha portato quindi anche gli archivisti a chiedersi: «Ma perché gli archivi per l'architettura?» ed a confrontarsi con la crescente richiesta di fonti relative.

Sappiamo che ogni architettura nasce in un ambiente ed ogni ambiente è storia, stratificazione, complesso di elementi che si sono integrati e si riallacciano gli uni agli altri, sia pure per contrasto.

---

[1] Ricordo in particolare il VII Congresso internazionale degli archivi svoltosi a Mosca nel 1972 (cfr. «Archivium», XXIV, 1974) e la XVI Conferenza Internazionale della Table Ronde degli Archivi tenutasi a Kiev nel 1975 (cfr. *Actes de la seiziéme conference international de la Table Ronde des Archives, Kiev, 1975*, Parigi, Conseil International des Archives, 1978) ed infine la costituzione nell'ambito del Consiglio internazionale degli archivi dello specifico Comitato internazionale.

[2] La famosa polemica Giovannoni-Venturi nel 1938-39 è emblematica della richiesta di rigore documentario da parte degli architetti per una interpretazione storico-scientifica. Ma per quanto riguarda il riconoscimento della necessità di un dialogo interdisciplinare archivistica/architettura basti ricordare che la "Carta di Venezia", la carta internazionale del restauro all'articolo 8 recita: «La conservazione ed il restauro dei monumenti costituiscono una disciplina che si vale di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possano contribuire allo studio ed alla salvaguardia del patrimonio monumentale», quindi anche dell'archivistica, in quanto, come abbiamo visto, essa permette una ricerca rigorosamente scientifica. Su questo aspetto cfr. anche D. Tamblé, *Il documento d'archivio: presenza del passato e fondamento per la tutela*, relazione al Convegno Internazionale, *Ville storiche '85 - Problemi e prospettive. Atti, Roma 22-24 apr. 1985*, ora pubblicato in *Ville e parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, a cura di A. Campitelli, Roma, Argos, 1994, pp. 155-159. Al tema della tutela dei beni culturali e naturali attraverso gli archivi è stata dedicata recentemente una Tavola rotonda internazionale degli archivi a Dresda: *Les archives et les archivistes au service de la protection du patrimoine culturel et naturel - Actes de la vingt-septième conférence internationale de la table ronde des archives - Dresde 1990/ Archives and Archivists serving the Protection of the cultural and natural Heritages - proceedings of the Twenty-seventh Conference of the Round Table on Archives, Dresden 1990*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1993.

Ne consegue che il rispetto progettuale della storia del luogo è studio e ricerca del significato più profondo dell'ambiente.

Ebbene, se l'ambiente è storia, lo si coglie non solo nelle sue forme e configurazioni attuali, non solo nei suoi aspetti monumentali concreti e materiali, ma anche e soprattutto nelle vicende che ha avuto nel tempo, nei progetti, realizzati e non, negli interventi e nelle intenzioni di intervento, nelle modalità di comunicazione che l'architettura ha espresso, o suscitato nei diversi periodi; e tutto ciò si coglie appunto nella documentazione d'archivio, nella quale si sono di volta in volta rispecchiati tutti i problemi, i risvolti amministrativi, le circostanze connesse all'agire, anche quindi all'agire architettonico, urbanistico, progettuale.

Il documento, espressione di un momento di un monumento, attraversa il tempo e giunge fino a noi, che mediante esso, possiamo avvertirne più profondamente la valenza, possiamo incontrarci più autenticamente con l'oggetto, l'artefatto, il segno dell'uomo sull'ambiente. Ecco dunque il motivo dell'avvicinarsi agli archivi, spesso con l'entusiasmo dei neofiti, di masse sempre più numerose di ricercatori per le discipline connesse all'architettura. Un pubblico di nuovi studiosi che va diventando sempre più il pubblico prevalente negli archivi[3], una utenza, nei cui confronti si rivela ancora una volta la validità dei principi della scienza archivistica, che prescrive una conservazione oggettiva ed autentica dei complessi documentari, che ne consenta una fruizione multifunzionale, storicamente scientifica, assolutamente non dogmatica, non ideologica, rispettosa di qualunque disciplina e di qualunque teoria.

Infatti se c'è un discorso non ideologico, è proprio, in base ai principi dell'archivistica moderna, quello dell'archivio, della sua organizzazione, e conservazione da parte degli archivisti per qualunque uso, in base al principio della *avalutatività* enunciato nel 1959 da Leopoldo Cassese, un archivista ed uno studioso che nell'impostare i termini del rapporto fra archivi e storia, storiografia e ricerca, ha fatto tesoro delle lezioni gramsciana e calogeriana, identificando l'autonomia dell'archivistica nel senso che «l'archivio serve tanto ad una storia descrittiva, quanto a quella problematica, tanto ad una ideologia conservatrice, quanto ad una ideologia rivoluzionaria»[4].

---

[3] I dati statistici relativi alle presenze nell'Archivio di Stato di Roma evidenziano il continuo incremento esponenziale delle ricerche Universitarie relative all'architettura e all'urbanistica ed un'analisi comparata nei vari istituti dimostra che le ricerche di architettura e urbanistica costituiscono oggi una larga parte delle ricerche negli archivi. Nell'Archivio di Stato in Roma si è superato il 35% delle ricerche complessive per il settore storico architettonico ed artistico.

[4] L. Cassese, *Introduzione allo studio dell'archivistica*, Roma 1959 (ristampato in L. Cassese,

Non mi soffermo sugli aspetti teoretici del discorso che richiederebbero una discussione sullo storicismo, sul relativismo storiografico, che ci porterebbe molto lontano. Mi importa però qui sottolineare questa impostazione del lavoro archivistico e conseguentemente della ricerca in archivio, che esclude a priori, perché non scientifica, qualunque costituzione fittizia e artificiosa di archivi ideologicamente qualificati, di collezioni cioè di documenti che negherebbero l'avalutatività, la problematicità degli archivi così come si sono organicamente costituiti in relazione all'attività istituzionale di produzione documentaria e di organizzazione della documentazione nel corso dell'attività per cui veniva prodotta.

Mi sembra che questa impostazione nella sua oggettività si incontri molto con la necessità epistemologica ed euristica della ricerca contemporanea di impostare un linguaggio scientifico, pre-metodologico, di rivisitare esperienze storiografiche, di rivolgersi agli archivi, perché questi, a mio avviso, si presentano appunto già in se stessi per loro natura, nella loro struttura originaria, come un insieme di dati premetodologico, un universo che sembra parallelo, e poi, in base all'uso che se ne fa, alle intuizioni ed alle interpretazioni, viene a coincidere col nostro, perché in fondo, ne è il presupposto.

In questo senso l'archivio serve a suggerire ed a costruire ipotesi progettuali che sono consapevoli della complessità spazio-temporale della nostra realtà, della polivalenza di ogni segno, della collettività di ogni apporto individuale all'ambiente comune, della impossibilità di cambiare o addirittura negare la storia, perché significherebbe negare gli altri, perché tutti insieme, in una continuità dal passato al futuro che ha solo momenti effimeri di presente, giriamo intorno, siamo *ambiente*, nella pregnanza etimologica, anche diacronica, del termine (*ambiente*, dal participio presente *ambiens* del verbo latino *ambire* = andare intorno).

Quindi, venendo più propriamente ai termini del rapporto archivi-architettura, mi sembra evidente che l'approccio storico e l'impatto interdisciplinare possano aprire nuovi orizzonti, richiamare contributi, stimolare verifiche, anche perché gli archivi sono una miniera inesauribile di ricerca, poiché col procedere degli studi disciplinari, possono sempre cambiare i modi ed i motivi di utilizzazione degli stessi documenti, la tipologia delle fonti utili a un determinato settore, tanto che uno degli assunti dell'archivistica è quello di non

---

Teorica e metodologia. Scritti editi e inediti di paleografia, diplomatica, archivistica e biblioteconomia, Salerno, P. Laveglia, 1980, p. 54).

poter prevedere oggi quali saranno in futuro le esigenze e le richieste della ricerca, quali fonti ne saranno oggetto privilegiato, e ciò complica il ruolo di conservatore attivo dell'archivista, che in questo senso oltre che una scienza esercita un'arte.

Bisogna tener presente che l'archivio è utile in molti aspetti della professione dell'architetto, non solo a livello di restauro o di recupero, ma preferirei il termine "riappropriazione" dell'esistente, quanto soprattutto a livello di progettazione *ex novo*.

Anche in questo campo appare valido, come in generale per la maggior parte degli studi documentari, che gli archivi non sono utilizzati per una ricerca storica fine a se stessa, ma servono a calare nel presente il dato storico, nel caso specifico nell'architettura come professione e come funzione.

La dinamica giuridico-amministrativa è sempre, comunque, il presupposto dell'euristica documentaria: la conoscenza di leggi, norme, provvedimenti, procedimenti, organizzazione degli uffici, prassi burocratiche, è necessaria per una corretta interpretazione e valutazione di ogni singolo documento e delle informazioni che se ne traggono. Discende da qui l'importanza del lavoro dell'archivista, che mette a fuoco gli organismi, le competenze, le attribuzioni e la giurisdizione connesse ai diversi settori e momenti amministrativi che hanno dato origine agli specifici fondi: tale opera oggettiva di ordinamento, inventariazione e presentazione delle fonti documentarie nella loro struttura originaria rende possibile l'uso multidisciplinare dell'archivio. L'importanza di rifarsi contemporanei delle carte, cercandole attraverso le istituzioni e non le materie, secondo la felice e sempre valida espressione di Francesco Bonaini[5], è poi particolarmente sentita negli studi storico-architettonici, specie nello studio del tessuto edilizio delle città: la consapevolezza della sedimentazione documentaria, la sensibilità verso la lettura articolata e sistematica dei documenti secondo l'*iter* amministrativo che portava alla loro produzione, sono le chiavi che l'archivistica offre alle altre discipline storiche.

In questa prospettiva vorrei tracciare un rapido profilo delle fonti archivistiche per la storia dell'architettura e dell'urbanistica romana conservate nell'Archivio

---

[5] Francesco Bonaini (1806-1874) fu il primo direttore dell'Archivio di Stato di Firenze e Sopraintendente agli archivi toscani. La frase citata è nella relazione del 23 mar. 1869 al Ministro della pubblica istruzione sull'ordinamento da dare all'Archivio di Stato di Venezia, pubblicata nel 1936 da un altro grande archivista, Antonio Panella, sulla rivista «Archivi», n.s., III, n. 1, pp. 37-39: «Entrando in un grande Archivio, l'uomo che già sa non tutto quello che v'è, ma quanto può esservi, comincia a ricercare non le materie, ma le istituzioni».

di Stato di Roma, valorizzate dai numerosi lavori di ordinamento e inventariazione compiuti negli ultimi anni in seno al nostro Istituto, secondo i più rigorosi dettami dottrinali, con l'intento di ricostruire i fondi secondo il principio di provenienza o metodo storico, attraverso l'individuazione dell'articolato incrociarsi di competenze e magistrature e restituendo la specificità di ognuna.

Anzitutto la Reverenda camera apostolica, gran parte dei cui archivi è nota come *Archivio Camerale*, o comunemente *Camerale*.

Questa grande compagine archivistica è divisa in tre parti, secondo una divisione di comodo che non corrisponde all'organizzazione originale dei diversi uffici: mentre nel cosiddetto *Camerale primo*, composto in larga misura di registri, le serie presentano ancora una ragione istituzionale, le altre due parti sono ancora sostanzialmente delle grandi miscellanee costituite artificiosamente con materiali documentari di varia provenienza camerale. Infatti il *Camerale secondo*, è suddiviso per materia in sessantasette voci, mentre il *Camerale terzo* è articolato secondo località.

Studi recenti hanno potuto stabilire che la documentazione del *Camerale primo* si riconnette a due fondamentali provenienze istituzionali: l'ufficio della Computisteria ed i Notai segretari e cancellieri della Reverenda camera apostolica[6]. Un primo blocco di documentazione rispecchia infatti le misure finanziarie, l'impegno e spesa del pubblico denaro, ed il controllo sulla corretta gestione della finanza pubblica. Tali funzioni, originariamente affidate ai Notai (che spedivano anche i mandati, *bullectæ*, del Camerlengo e del Tesoriere generale della RCA) nel XVI secolo passarono all'ufficio di Computisteria.

Fra le serie del *Camerale Primo*, conservate in base a queste esigenze in Computisteria, segnaliamo qui per la loro rilevanza quali fonti urbanistiche, i tre gruppi di *Chirografi pontifici*, cioè registri e filze di provvedimenti indirizzati al Tesoriere e copiati dal Computista con l'annotazione di esecuzione; i *Regesti dei mandati camerali*, redatti dal Computista in ordine cronologico; le *Spese del maggiordomo*, che, come Prefetto dei palazzi apostolici curava l'amministrazione della corte e dei palazzi stessi (fonte integrabile in parte con la serie *Spese del cubiculario*); la serie delle *Fabbriche* contenente i registri di conti per lavori di costruzione e restauro di edifici pubblici in gran parte romani; le serie dei rendiconti annuali della *Depositeria generale*, una copia d'uso interno del Computista, ed una, ufficiale, col visto della Camera apostolica; le *Giustificazioni di tesoreria*, con i conti di artisti, artigiani e lavoranti - mandati, fatture e quietanze tenuti dal Computista a giustificazione dei pagamenti

---

[6] Cfr. M. G. Pastura Ruggiero, *La Reverenda Camera Apostolica e i suoi archivi (secc. XV-XVIII)*, Roma, Archivio di Stato, 1984 e 1987, pp. 11-12.

effettuati dalla Depositeria; la serie *Computisteria* con i libri mastri relativi all'ufficio stesso prima della riforma di Benedetto XIV.

Il secondo blocco della documentazione che costituisce il *Camerale Primo* è quello, come si è detto, che veniva conservato dai Notai segretari e cancellieri della RCA, in quanto essi come Segretari di camera sovrintendevano in diverse materie alle funzioni legislativa, amministrativa e giurisdizionale, curando la formulazione e la spedizione dei provvedimenti emanati da diversi magistrati a cominciare dagli stessi Camerlengo e Tesoriere generale, ed oltre a custodire i provvedimenti legislativi, compresi quelli del Pontefice, assicurandone così la pubblica fede, rogavano gli strumenti camerali e verbalizzavano nei processi camerali. Anche in questo caso, fra le diverse serie, segnaliamo quelle che rivestono un interesse urbanistico: i *Regesti dei chirografi*, repertori nei protocolli dei notai dei quattro uffici dei Segretari e Cancellieri della RCA; i *Signaturarum Sanctissimi*, ovvero le registrazioni dopo l'approvazione in *Plena Camera* dei provvedimenti connessi ad un impegno contabile della Camera stessa; i *Diversorum del Camerlengo*, relativi a materie di sua competenza, fra cui ricordiamo qui le licenze per le miniere e per gli scavi archeologici; i *Diversorum del Tesoriere generale*, le competenze del quale erano state specificate ed ampliate a partire dalla costituzione di Sisto V del 23 gennaio 1590, *In conferendis præcipue*; i *Mandati* che il Camerlengo indirizzava per l'esecuzione da parte del Depositario (indirizzati direttamente dal Tesoriere al depositario dalla seconda metà del XVI secolo) ed infine i *Libri decretorum*, verbalizzazioni dei provvedimenti in *Plena camera*, ed i *Decreta*, libri giornali delle sentenze del Tribunale della camera.

Per quanto riguarda i due blocchi miscellanei del *Camerale secondo* e del *Camerale terzo*, l'opera di riordinamento archivistico consistente nell'individuazione della provenienza istituzionale delle serie e dei documenti e nella comprensione dei meccanismi amministrativi che davano luogo alla produzione degli atti (fondamentale in quanto consente di collegare questi documenti agli altri prodotti da uno stesso ufficio e di seguire correttamente l'*iter* amministrativo di una questione nei suoi diversi gradi e sviluppi), è stata realizzata in parte ed è tuttora in corso.

In particolare la ricostruzione secondo il metodo storico è riuscita per molte voci del *Camerale secondo,* utili per le ricerche urbanistiche, come *Acque*, *Camerlengato e Tesorierato*, *Epistolario*, *Lavori pubblici*, *Sanità* e *Tevere.* Del *Camerale terzo* si deve considerare la voce *Roma*, ancora non sciolta ed archivisticamente restituita, ma suddivisa in sottogruppi tematici quali *Chiese e monasteri*, *Confraternite e pie istituzioni*, *Palazzi e ville*, *Città e comune*, *Teatri.*

Altri organismi camerali erano specificatamente istituiti per sovraintendere

ai problemi connessi a strade, edilizia, acque, sanità. Prima fra tutte la *Presidenza delle strade*, di recente nuova inventariazione[7], che nelle sue diverse serie dimostra un preciso impegno ed una decisa politica urbanistica dello Stato pontificio. Questa magistratura, infatti, che ha il suo più antico precedente negli *ædiles curules* dell'età classica, cui si richiamava la carica dei due *magistri ædificiorum et statarum Almæ Urbis*, istituiti con la *Renovatio Senatus*, riorganizzati nel primo Quattrocento e rivitalizzati da Martino V, viene gradualmente a formarsi, con privativa giurisdizione in materia.

Con il precisarsi ed il concentrarsi delle attribuzioni, che inglobano o sovrastano quelle di alcuni organi, come la XIII Congregazione Sistina *Pro viis, pontibus et aquis curandis*, di breve durata, l'ufficio assume una precisa fisionomia, codificata con la puntuale regolamentazione di Innocenzo XII - bolla «*Sacerdotalis et regiæ urbis*» del 28 novembre 1692, che fra l'altro comportava la designazione del Presidente da parte del Pontefice e non in base ad estrazione a sorte. Il Presidente delle Strade, avendo piena potestà sul personale (nomine, conferme, rimozioni) era anche tecnicamente libero di agire autonomamente, ed esercitava la soprintendenza sulle strade e piazze di Roma con ampia giurisdizione: gli stessi maestri delle strade, portati da Clemente XI a quattro nel 1704, e gli architetti sottomastri, effettivi esecutori della tutela, erano sottoposti a questo alto magistrato le cui competenze abbracciavano una vasta gamma di misure ed interventi, di concessioni ed autorizzazioni, configuranti una politica di controllo ambientale. Fra i compiti più importanti v'erano la sorveglianza sull'edilizia privata, la tutela dell'ornato cittadino, la lotta all'abusivismo. A documentare questa politica di controllo urbanistico è la serie delle «*lettere patenti*», come le licenze di suolo pubblico, che autorizzano l'occupazione di aree demaniali per edificazioni, o la «*concessio fili*», in base alla quale il privato poteva incorporare brevi porzioni di suolo pubblico onde mettere in linea con gli edifici contigui il proprio; ovvero tutte le licenze per modifiche, aggiunte, ristrutturazioni, miglioramenti immobiliari, per ottenere le quali i cittadini dovevano presentare supplica al Presidente delle Strade, che apponeva sul retro il proprio rescritto ed affidava agli architetti sottomastri rionali la supervisione ed il controllo sui lavori. Si origina da qui un'altra serie della Presidenza delle Strade, quella dei «*Memoriali*», che si enuclea dalla voce «atti sciolti». È significativo che dopo il 1692 passarono al Presidente delle Strade le concessioni maggiori (prima di competenza del Camerlengo, che si limita alle licenze di scavo), mentre le licenze minori

---

[7] Cfr. il contributo di D. Sinisi, *La Presidenza delle Strade*, in M.G. Pastura, *La Reverenda Camera...* cit., pp. 100-118.

venivano sottoscritte dai maestri delle strade. Restarono di competenza del Camerlengo le concessioni connesse al rispetto dei beni archeologici, dell'ambiente, della proprietà pubblica e privata. Altro aspetto dell'attività del Presidente delle Strade era quello relativo alla viabilità urbana: riparazione, manutenzione, costruzione di strade e piazze, misura delle strade di Roma (chirografo di Clemente XII del 1732), nomenclatura delle stesse (editti 22 agosto 1803 e 3 settembre 1804), illuminazione urbana, fognature, pulizia delle strade: il finanziamento dei lavori era realizzato mediante tasse imposte ai proprietari di case e la serie delle «*Taxæ viarum*», che documenta tale prelievo fiscale, è una fonte anche sulla proprietà e sulla residenza delle persone. La cura della viabilità urbana era integrata da quella della viabilità extraurbana con lo spurgo dei fossi adiacenti. Particolare attenzione era dedicata alle strade consolari da cui arrivavano viveri e merci varie e, specie nei periodi giubilari, pellegrini. Proprio a questioni connesse a quest'ultima competenza sulle strade extraurbane, relativamente in particolare alla razionalizzazione delle tasse per i lavori di ristrutturazione, riparazione e manutenzione delle strade dell'Agro romano, si deve una delle documentazioni grafiche più pregevoli dell'Archivio di Stato di Roma: il catasto alessandrino. Infatti, il pontefice Alessandro VI nel 1660 aveva ordinato ai proprietari di tenute e casali situati lungo le strade consolari, l'esecuzione da parte di periti agrimensori di piante delle rispettive proprietà da presentarsi all'ufficio del notaio delle strade.

La cura delle acque era demandata ad appositi organismi, come la *Congregazione delle acque* (1619-1833) connessa a quella sistina. Presieduta da un cardinale, giunse ad estendere il proprio raggio d'azione nel 1701 alle tre acque Felice, Paola, e Vergine o Trevi, oltre ad occuparsi di fiumi, ponti, molini, condotti, chiaviche, canali, porti e bonifiche. Per l'amministrazione degli acquedotti urbani fu creata anche una presidenza[8], poi nel periodo francese la materia passò alla Municipalità e quindi con la Restaurazione fu riaffermata la demanialità delle acque e si giunse anzi alla riunione delle competenze relative ad acque, strade e ripe con la costituzione nel 1833 della *Prefettura generale di acque e strade*, che nel 1847 si trasformò in *Ministero dei lavori pubblici*. Prefettura e Ministero rappresentano una continuità ed hanno l'archivio unito; da essi dipendevano: il *Consiglio d'arte*, organo tecnico consultivo, ed il *Corpo degli ingegneri pontifici d'acque e strade*, che in epoca postunitaria continuerà come *Reale genio civile*.

---

[8] Cfr. il contributo di M. Morena, *La presidenza degli acquedotti urbani*, in M.G. Pastura, *La Reverenda Camera...* cit., pp. 118-128.

È noto che nello Stato pontificio, organo di vigilanza delle comunità era la *Congregazione del Buon Governo*, che pure non aveva giurisdizione sulla città di Roma. Tuttavia nel suo archivio per il periodo francese, durante il quale subentrarono ai suoi uffici ed alle sue funzioni le prefetture dipartimentali, si trova una cospicua documentazione di carattere urbanistico romano. In particolare la "serie terza", *Repubblica romana, Impero napoleonico, Regno d'Italia, Amministrazioni provvisorie,* comprende le carte del *Bureau dei ponti, argini e lavori pubblici*, alcuni atti della *Commissione per gli abbellimenti di Roma* (1810-1832), della quale peraltro esiste un piccolo distinto archivio, che continua brevemente dopo la restaurazione come avviene per la *Commissione per la conservazione delle chiese di Roma* (1810-1821). Altri archivi di questo periodo da considerare sono il *Governo francese* (una miscellanea del Dipartimento del Tevere che contiene fra l'altro documentazione di lavori per la basilica di S. Pietro, il cimitero di S. Lorenzo e vari edifici pubblici) ed il piccolo fondo della *Municipalità di Roma,* con carte relative alla manutenzione delle strade, all'illuminazione, nettezza urbana ed edilizia, strettamente connesse e quelle della "serie terza" del *Buon Governo.*

Per quanto riguarda le opere urbanistiche militari e difensive, è fondamentale l'archivio delle *Soldatesche e galere*, che era conservato in Computisteria, in quanto l'amministrazione militare dipendeva dalla Camera apostolica: vi si trovano carte sulla costruzione e manutenzione delle mura di Roma, su fortificazioni e fortezze, su Castel Sant'Angelo, fino alla metà del XVIII secolo. Ovviamente i dati vanno integrati con i complementari archivi finanziari. Gli atti in materia militare posteriori alla metà del Settecento si trovano nell'*Archivio della Computisteria generale*, nel *Tesorierato generale*, e poi nel *Ministero delle armi.*

Dopo la Restaurazione il *Camerlengo*, la cui ampia giurisdizione era stata fissata da Benedetto XIV (1741 e 1742) risulta il privativo ministro della legislazione economica, con Tesoriere generale e Chierici di Camera a lui sottoposti, e vaste attribuzioni in materia di beni camerali, acque, scavi, musei, monumenti, miniere, manifatture, marina, fiumi ecc. L'archivio rispecchia un'organizzazione dicasteriale moderna, con titoli riferiti alle materie di competenza e numero di posizione degli atti. Con l'istituzione del *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura*, cui è preposto come ministro lo stesso Camerlengo, la documentazione prosegue con la stessa organizzazione ed anzi è conservata nell'archivio del Camerlengato sino al 1854. In questa data il *Ministero dei lavori pubblici* viene unito a quello succitato, che assume il nome complessivo di *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici* e nel relativo archivio (che va all'incirca dal 1855 al 1870) si

trovano fonti urbanistiche romane riguardanti lavori idraulici e stradali, ripe del Tevere, fabbriche, monumenti e affari speciali - come l'Esposizione del 1870 a Roma - concorsi, acquedotti - acqua marcia - ecc.

Anche il *Tesoriere generale*, nel cui archivio sino al 1847 si ritrovano imposte sugli immobili, entrate delle strade e dei canali e gli atti relativi ai ponti e alle rive del Tevere, con il *motu proprio* relativo all'istituzione dei ministeri viene posto a capo di un dicastero, quello delle *Finanze*, il cui archivio contiene questioni economiche connesse alle attività urbanistiche di ogni genere. Per lo stesso motivo sono di grande interesse gli archivi degli altri organi economici dello Stato pontificio: *Computisteria generale della R.C.A.*, che redigeva il bilancio, *Depositeria generale,* che incassava le entrate dei beni camerali, *Congregazione per la revisione dei conti* (1828-1847), poi sostituita dal *Consiglio di Stato*, e *Consulta di Stato per le Finanze.*

Ma il controllo dei beni immobili e l'efficienza dell'imposizione fiscale e fondiaria sono possibili solo con un catasto preciso ed aggiornato: l'archivio della *Presidenza del censo* conserva oltre ai copiosi carteggi amministrativi, il *Catasto urbano* del 1819-1824, cioè le piante eseguite con il rilievo particellare al 2000 ed i relativi brogliardi. Le trasformazioni della proprietà si possono altresì seguire fino alla fine del secolo nell'archivio della *Cancelleria del censo* di Roma. A livello di amministrazione territoriale, poi, l'archivio della *Presidenza di Roma e Comarca*, conserva, dal 1847, atti dei lavori per strade, acque, beni camerali, una serie di bilanci del Comune di Roma e documenti di espropri ferroviari. Documentazione sulle ferrovie pontificie si trova anche nell'archivio del *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici*, nella voce "strade" del *Camerale secondo*[9] che comprende anche atti in materia del *Governatore di Roma*, della *Sacra Consulta* e del *Tesorierato generale.* La sanità ambientale rientrava nelle competenze del Camerlengo ed il "Titolo VII" del *Camerlengato* rispecchia questa attribuzione, esercitata di concerto con la *Sacra Consulta.* Da quest'ultimo organo promana nel 1834 una *Congregazione speciale di sanità* che diviene la superiore autorità con ampia giurisdizione: l'archivio comprende atti di entrambe le magistrature che avevano un'unica segreteria. La preoccupazione per le condizioni di vita è evidente negli atti normativi generali: così, per esempio, l'editto del cardinal Pacca sulle antichità

---

[9] Il riordinamento archivistico della voce *Sanità* del *Camerale secondo* è stato compiuto da M.R. Ruggiero e D. Tamblé. Si rimanda al relativo inventario nell'Archivio di Stato di Roma. Cfr. anche L. Duranti, *Le carte dell'archivio della Congregazione di Sanità nell'Archivio di Stato di Roma*, in *Studi in onore di Leopoldo Sandri*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1983, pp. 457-471.

e scavi (7 aprile 1820) prevedeva la distanza delle cave dai luoghi frequentati da persone e ne sanzionava la chiusura ove compromettessero la salubrità dell'aria e la sicurezza pubblica. Queste sollecitudini ambientali si ritrovano anche in atti della *Direzione generale di polizia*, che limita le autorizzazioni all'uso dell'asfalto ai luoghi dove «non esistano malati gravi ed in specie puerpere». Con analoghe motivazioni nelle carte della suddetta *Congregazione speciale di sanità* compaiono provvedimenti relativi all'edilizia, come il rifiuto di innalzare un piano (è il caso della Curia generalizia dell'Ordine dei predicatori) perché avrebbe tolto aria agli abitanti del vicolo antistante.

Parimenti la tutela dei boschi, con norme vincolanti di conservazione integrale non solo delle proprietà camerali, ma anche per boschi e macchie dei privati, appare con grande rilevanza negli archivi degli uffici interessati a seconda dei diversi compiti attinenti da un lato al fattore economico (e quindi archivi del *Camerlengato*, del *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici* e della *Amministrazione dei boschi e foreste dello Stato pontificio*) e dall'altro attinenti alla protezione sanitaria ed ambientale (propria, come abbiamo visto, della *Sacra consulta* e della *Congregazione speciale di sanità*).

Il dato urbanistico, patrimoniale e catastale, la committenza di lavori edilizi, di costruzione, manutenzione e restauro, i modi di esecuzione dei lavori stessi ricavabili dai capitolati, dai contratti, dai pagamenti e dalle giustificazioni, dagli atti notarili, sono una fonte storica da approfondire non solo per le fabbriche pubbliche, e quindi negli archivi camerali, ma anche negli archivi, ricchissimi, delle istituzioni di carità e di assistenza, ospedaliere, delle congregazioni religiose, delle famiglie private[10].

Lo studio dell'evolversi del tessuto edilizio fatto in modo sistematico e globale e non più episodico e privilegiante le emergenze artistiche, è l'unico metodo scientifico per una conoscenza della storia urbana non limitata e chiusa in se stessa ma aperta agli aspetti sociali, economici, amministrativi, giuridici. In questo senso il documento d'archivio, visto non isolato come esegetica perla, ma in un complesso organico, offre possibilità inesauribili di utilizzazione,

---

[10] Gli archivi notarili (delle magistrature e dei Tribunali camerali e dei Trenta notai capitolini), gli archivi delle corporazioni religiose soppresse, quelli degli ospedali (Santo Spirito, San Giacomo, San Rocco, Ss. Trinità dei Pellegrini, San Gallicano, ecc.) delle Confraternite (Santa Caterina della Rota, Annunziata) e gli archivi delle grandi famiglie (Albani, Cartari Febei, Lante della Rovere, Giustiniani, Odescalchi, Santacroce, Spada, Colonna, Sforza, Cesarini) sono, nell'Archivio di Stato di Roma, una fonte impareggiabile ed unica per la ricostruzione delle vicende urbanistiche, per la microstoria del tessuto edilizio, per la macrostoria della diacronia urbana dal Medio Evo ai nostri giorni.

presentandosi come elemento fondamentale della ricostruzione storica, fino negli aspetti più minuti, pratici, quotidiani ed artigianali, delle attività architettoniche e delle realizzazioni urbanistiche, come gli elenchi di materiali, il colore delle vernici, l'organizzazione di un cantiere. È una prospettiva di lavoro relativamente nuova per la rivoluzione metodologica che comporta e che vede tra l'altro una sempre più stretta collaborazione interdisciplinare, specie tra l'archivista e lo storico dell'architettura.

Da quanto siamo venuti sin qui delineando, appare infatti evidente, che la corretta ricerca d'archivio diviene in sostanza lavoro d'archivio, perché la metodologia archivistica appare sempre indispensabile, anche se, a seconda dello stato dei fondi, ovvero della loro tradizione originale, la sua applicabilità è di volta in volta più o meno agevole. Infatti, se operando su fondi ben ordinati relativi ad un'amministrazione dalle competenze ben definite e concentrate, è relativamente facile rendersi conto del valore e del posto di ogni documento e dei modi e dei motivi della sua produzione, più difficile è invece seguire l'incrociato intrecciarsi e sovrapporsi delle competenze negli archivi di istituzioni, come le magistrature dello Stato pontificio, che, oltre a variare nel tempo, accentravano nello stesso organo poteri e funzioni legislative, amministrative e giudiziarie.

Tuttavia, come già si è detto, il lavoro archivistico di identificazione istituzionale è la premessa indispensabile per l'uso a fini di ricerca storica dell'archivio. Lo si vede in particolare quando ci si trova a lavorare su miscellanee e collezioni arbitrariamente costituite in violazione del concetto di archivio come organismo. L'apparente facilitazione nel reperire per materia, soggetto, personaggio o località un documento si risolve in vanificazione dello studio se non è più possibile, come in gran parte dei casi, trovare gli altri atti ad esso collegati. È il caso, ad esempio, della *Miscellanea di disegni e piante* nell'Archivio di Stato di Roma, che fu costituita dopo il 1870 - da direzioni amministrative e non certo scientifiche - estraendo il materiale grafico dai più diversi archivi pontifici e disponendolo in tre collezioni alfabetiche ordinate per località, più altri piccoli nuclei. Si ricorda per inciso che nella prima collezione oltre seicento documenti fanno parte della voce *Roma*. La piena utilizzazione di questo importante ed ingente materiale grafico è compromessa e discutibile perché è stato avulso dagli incartamenti originali, sconvolti e mutilati per dar luogo al florilegio. Dal 1982 si sta tentando di riportare gradualmente, tutte le volte che risulti possibile, le piante alla loro segnatura originale archivistica. Così si è scoperta spesso la corrispondenza con le pratiche della *Prefettura generale di acque e strade* relative alla richiesta di autorizzazione per la ristrutturazione di edifici nel secolo XIX. Si è anche

riscontrato che in alcuni casi, nell'ottica di ordinamento soggettivo seguito nell'Archivio di Stato romano a fine Ottocento si "producevano" contemporaneamente più miscellanee, portando ad esempio gli atti amministrativi nella miscellanea camerale per materia (*Camerale secondo*) o nella miscellanea camerale per luoghi (*Camerale terzo*) sotto la voce *Roma* o altre, mentre disegni e piante appartenenti alle stesse pratiche finivano nella omonima miscellanea[11].

In conclusione il lavoro di ricostruzione, pur se lungo e difficile, contribuisce sempre più alla collaborazione ed allo scambio interdisciplinare fra archivisti e studiosi. Anzi a volte è lo studioso, e spesso proprio lo studioso di architettura e urbanistica, a cooperare in questa nuova direzione, offrendo all'archivista, spunti e indicazioni per collegamenti istituzionali fra i documenti.

Del resto la conoscenza storica è conoscenza globale e la storia della città è anche la storia dei suoi archivi.

---

[11] Sulla costituzione della *Collezione disegni e piante* cfr. E. Lodolini, *L'Archivio di Stato di Roma dallo smembramento alla ricostruzione dei fondi*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLIV/1, gen.-apr. 1984, pp. 44-45. Cfr. anche D. Tamblé, *Fonti documentarie per la storia dell'archeologia nell'Archivio di Stato di Roma*, in *Archeologia e informatica, Atti del convegno 3-5 marzo 1988*, Roma, Quasar, 1988, pp. 55-67, in particolare p. 67.

ANNA TONICELLO

Un nuovo archivio di architettura a Venezia

L'istituzione dell'Archivio progetti Angelo Masieri risale al 1987, anno in cui il Dipartimento di progettazione architettonica dell'Istituto universitario di architettura di Venezia ha promosso la nascita di una galleria per esposizioni e di un archivio di progetti di architettura, con annesse attività editoriali, presso la Fondazione Angelo Masieri e ne ha affidato la direzione a Luciano Semerani, professore dello Iuav.

Tra il 1987 e il 1992 l'Archivio progetti, oltre a raccogliere sistematicamente la documentazione relativa a tutte le attività della galleria di architettura, ha perseguito un programma di acquisizione di materiali originali di progetti di architettura.

Dal 1992, considerate la continua crescita dell'archivio e la necessità di una nuova adeguata sede e al fine di consentire una piena autonomia nella gestione tecnica e scientifica, viene costituito il Centro di servizi interdipartimentali archivio progetti Angelo Masieri, alla cui conduzione partecipano i Dipartimenti di progettazione architettonica e di storia dell'architettura dell'Università di architettura di Venezia.

Il programma di acquisizioni dell'Archivio progetti Angelo Masieri si ispira al proposito di raccogliere in un unico luogo la documentazione riguardante due vicende fondamentali dell'architettura contemporanea che, per la condivisione dello stesso luogo geografico, si sono spesso intrecciate tra loro.

La prima vicenda riguarda le trasformazioni urbane e architettoniche della città di Venezia in questo secolo; una serie di avvenimenti da riconsiderare attraverso i documenti originali dei progetti di architettura, anche quelli che non hanno trovato realizzazione ma che hanno animato e influenzato il dibattito sull'immagine moderna della città. La seconda vicenda interessa le ricerche e le esperienze progettuali dell'Istituto universitario di architettura di

Venezia, nel rapporto con la città in cui ha sede e con il suo ambito di riferimento geografico e culturale.

Per ricordare i punti salienti di questo intreccio è sufficiente accennare a quanti si sono cimentati sui temi del restauro, del completamento e della sostituzione di parti della città di Venezia con nuove architetture; architetti italiani e stranieri quali lo studio Bbpr, Ignazio Gardella, Louis Kahn, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Ludovico Quaroni, Giuseppe Samonà, Carlo Scarpa - per citare solo alcuni maestri - e, più recentemente, le qualificate partecipazioni alle iniziative promosse dalla Triennale di Milano, dalla Biennale di Venezia, dall'Istituto autonomo delle case popolari.

Dei documenti originali, testimonianze di questi avvenimenti, si sono sovente perse le tracce; i ripetuti avvicendamenti nelle istituzioni pubbliche, negli enti locali, nelle imprese private, hanno talvolta causato la dispersione di molti documenti. Talaltra, viceversa, essi giacciono dimenticati negli studi professionali degli stessi architetti o, ancora, fanno parte di lasciti che, per diverse ragioni, non si possono consultare. I progetti più recenti, infine, sono ancora giustamente sui tavoli da disegno e si vorrebbe preservarli dal destino di quelli che li hanno preceduti.

Tale iniziativa è sostenuta dalla convinzione che un lavoro paziente possa ancora rintracciare, ricomporre o ricostruire buona parte della documentazione originale, grazie anche al contributo di quanti sono stati artefici o testimoni di queste vicende e di quanti possono mettere tali materiali a disposizione dell'Archivio progetti Angelo Masieri consentendone lo studio.

Insediatosi da un anno, il Comitato tecnico scientifico che presiede il Centro di Servizi Interdipartimentali Archivio progetti Angelo Masieri ha immediatamente focalizzato le questioni relative ai criteri secondo cui selezionare i materiali d'interesse per le finalità del centro.

La difficoltà di dare una a priori valutazione storica, scientifica o artistica di fondi di architettura relativamente recenti, poco studiati e formatisi nel corso dell'attività professionale dei diversi architetti che hanno operato nell'area veneziana, ha consigliato di individuare alcuni filoni principali che fanno riferimento ad avvenimenti precisi (concorsi, ampliamenti e trasformazioni urbane delimitate nel tempo e nello spazio, circoscritte per tema ecc.) secondo cui sviluppare le nuove acquisizioni.

In tal modo si è definito un programma di tipo archivistico-documentale a carattere piuttosto neutrale, incentrato su alcune attività di progettazione che hanno prodotto una documentazione sistematica; procedendo in tal modo vi è una certa garanzia di assicurare completezza di documentazione allo studio e alla ricerca.

Per programma archivistico si intende l'acquisizione di fondi archivistici, considerati nella loro interezza; tale obiettivo rappresenta la parte centrale dell'attuale programma.

Inoltre, il programma documentale esprime uno dei compiti principali dell'archivio: dare supporto alle attività di ricerca e agli studi di architettura, sopperendo alla mancanza di documentazione originale (per diversi motivi non acquisita o non acquisibile) con duplicati e riproduzioni; ovvero costituire una raccolta sistematica di documenti, a complemento o a sostituzione di materiali originali, che possa soddisfare le più diverse esigenze didattiche.

I fondi documentali dell'archivio vengono costituiti attraverso la richiesta, rivolta ad enti pubblici e privati, a imprese e, infine a singoli proprietari, di facilitare la conoscenza e lo studio dei materiali di progetto relativi a un'opera di architettura, a un archivio di attività pubblica o privata, a un archivio di attività professionale, tramite il deposito o la donazione all'Archivio progetti Angelo Masieri.

In questo senso sono stati stipulati dall'Istituto universitario di architettura di Venezia contratti e convenzioni che hanno arricchito notevolmente il patrimonio dell'Archivio progetti. Sono state sottoscritte convenzioni con la Biennale di Venezia, settore architettura e con la Triennale di Milano che hanno consentito il deposito di importanti materiali di progetto e di grande attualità per la città di Venezia. In particolare gli accordi riguardano i concorsi indetti dal settore architettura della Biennale di Venezia a partire dal 1985. Sono in preparazione le procedure per la stipula di comodati d'uso e di donazioni con singoli privati che hanno già depositato o che depositeranno materiali presso l'Archivio progetti. Ad esempio l'archivio dell'attività professionale degli architetti Iginio Cappai e Pietro Mainardis, un importante studio veneziano tuttora operante; il fondo archivistico dell'ingegnere Eugenio Miozzi che sta consentendo la ricostruzione di importantissime vicende relative alle trasformazioni urbane e infrastrutturali di Venezia e della sua Laguna; il fondo archivistico dell'architetto Virgilio Vallot, vincitore del concorso per la stazione ferroviaria di Venezia, che ha realizzato numerosi e importanti edifici a Venezia città, al Lido e a Mestre.

Ovviamente l'intento dell'Archivio progetti è recuperare fondi archivistici quanto più possibile integri; tuttavia, le vicende storiche di queste archivi, soprattutto quelli legati all'attività professionale dei singoli architetti, hanno spesso determinato la loro dispersione o la perdita parziale.

Il caso più frequente riguarda i modelli di architettura che quasi sempre, a causa del loro ingombro, sono stati distrutti. È questa una delle perdite più gravi, perchè i modelli riassumono significato storico e capacità di restituire

fedelmente l'idea originaria del progetto e sono quindi una fonte di importanza fondamentale sia per gli studi storici, si pensi alle opere non realizzate o manomesse posteriormente, sia per finalità di restauro dell'opera compiuta. Ancora, si sono quasi sempre perdute le carte sulla contabilità, preventivi, capitolati, ecc., spesso eliminate dagli stessi architetti per necessità di recuperare spazio, in occasione di traslochi o di passaggi ereditari. A volte si riscontra anche una certa diffidenza da parte degli eredi a depositare carte che si ritengono di carattere privato, nonostante le garanzie di segretezza che si assicurano in questi casi.

Nella pur breve esperienza dell'Archivio progetti, un altro ostacolo è venuto - imprevedibilmente - dagli architetti contemporanei viventi. Dato il tema della contemporaneità, o dell'attualità, si sono rivolte alcune richieste di deposito ad architetti di fama internazionale. La richiesta riguardava alcuni casi di progetti recenti per Venezia, allo scopo di completare le raccolte di materiali di concorsi già in parte depositati pressi l'archivio. Si è potuto così verificare un dato già noto, e cioè come spesso tali materiali vengano acquistati separatamente da galleristi e da altri diversi operatori che si occupano di rivendere questi disegni con grande profitto.

In questi casi, se si vuole raccogliere documentazione, anche solo in riproduzione, relativamente a qualche progetto, si è costretti inevitabilmente a considerare il disegno di architettura alla stregua di qualsiasi altra opera d'arte, assumendosi l'onere dell'acquisto, del pagamento di diritti ecc. Molti degli attuali musei di architettura, ad esempio quello di Francoforte, si sono formati scorporando i progetti dagli archivi, i disegni dai progetti e acquistando disegni a prezzi spesso proibitivi. Un discorso sulla conservazione dovrebbe dunque tenere conto del nuovo interesse dei musei e dei collezionisti privati nei confronti del disegno di architettura, oltre che dell'attività degli archivi.

Tuttavia, la particolarità della situazione italiana richiede di soffermarsi proprio su quest'ultimo punto. Nel nostro paese si sono più o meno recentemente costituiti diversi archivi di architettura, che debbono la loro origine alle esigenze scientifiche di studio e di divulgazione provenienti dalle università italiane ed anche da musei e istituzioni culturali pubbliche e private. Basti ricordare ad esempio, l'Università di architettura di Palermo (che possiede il fondo Ernesto Basile), il Centro studi per l'architettura di Roma (fondi Giovannoni, Gavini, Paterna Baldizzi), la Facoltà di architettura di Firenze (fondi Piacentini e Papini), la Facoltà di architettura del Politecnico di Milano (fondi Bottoni e Mucchi), la Facoltà di architettura del Politecnico di Torino (fondo Mollino), l'Università di Pisa (fondi Chiattone e Venturi) e l'importantissimo archivio del Csac dell'Università di Parma (possiede un cospicuo

numero di archivi di architetti del '900; tra gli altri Aymonino, De Finetti, Figini e Pollini, Gardella, Nervi, Ponti e Samonà). Si tratta di realtà che, tramite ricerche e lavoro di catalogazione, hanno consentito la pubblicazione e lo studio dei fondi archivistici di loro pertinenza.

La situazione italiana si prospetta dunque in modo del tutto diverso rispetto agli esempi della Francia, dell'Olanda, del Belgio, dell'Inghilterra e anche del Canada; la struttura di decentramento italiana - archivi di stato, soprintendenze, musei, centri studi, università - può favorire un lavoro capillare e sistematico, qualora il coordinamento locale, anche tra istituzioni con finalità diverse, prevalga sull'accentramento.

Considerata la richiesta da parte della collettività scientifica di disporre di documentazione anche sui temi del contemporaneo, si tratta di concordare programmi e interventi di tutela e salvaguardia tra soprintendenze e istituzioni universitarie, approfittando delle competenze specifiche di ognuno allo scopo di sistematizzare l'inventariazione dei fondi archivistici e di diffondere l'informazione documentale degli stessi.

È infatti chiaro quanto sia dannoso interpretare la questione della salvaguardia degli archivi di architettura in termini di concorrenza tra istituzioni nella caccia agli archivi di architettura e di quanto, invece, sarebbe più utile pensare a una tutela partecipata rispetto alla quale le soprintendenze, grazie alla loro diffusione territoriale, potrebbero avere un compito fondamentale di coordinamento.

Le università dispongono di mezzi di comunicazione privilegiati che sono in grado di raggiungere i centri universitari e di ricerca di tutto il mondo - le reti Internet e Gopher.

La questione fondamentale, non è quindi chi, ma come procedere a una cooperazione territoriale, allo scopo di salvaguardare e preservare dalla perdita ingenti quantità di materiali storici che hanno una grandissima importanza per ricostruire vicende urbanistiche e architettoniche fondamentali per la nostra storia più recente.

La scheda che l'Archivio progetti ha elaborato per la descrizione su base informatizzata dei documenti di architettura è un'esperienza che, per quanto abbiamo potuto finora riscontrare, è pressoché unica in Italia e che ci ha condotti in questi anni (la prima scheda è stata approntata nel 1988) ad una continua verifica e messa a punto di questo strumento. All'origine vi è una scelta di standard di descrizione catalografica dovuta al contesto, costruito non senza difficoltà in quegli anni, del Sistema bibliotecario e documentale di Ateneo, che ha individuato nelle regole *International Standard of Bibliographic Description* (Isbd) lo strumento principale per raggiungere l'auspicata normalizzazione

nella schedatura di materiali sia librari sia di tipo diverso: tesi di laurea, dissertazioni accademiche, cartografia, materiali fotografici, materiali audiovisivi, disegni di architettura. Ma mentre le biblioteche aderivano al Servizio Bibliografico Nazionale (Sbn), si presentavano difficoltà per chi non poteva far riferimento, per la difformità dei materiali da trattare, a tale sistema.

La scelta del *software* da utilizzare è stata alquanto difficile; finalmente si è individuato nel *software* di *Information Retrieval* Cds/Isis il mezzo per realizzare la scheda del disegno di architettura. Si tratta di un *software* che, approntato e di proprietà dell'Unesco, ha caratteristiche di massima flessibilità, possibilità di continuo perfezionamento e di adeguamento alle necessità contingenti, oltre ad essere un potentissimo strumento di ricerca sulle base-dati.

La difficoltà principale è consistita nel ricondurre a una struttura normalizzata e compatibile con gli standard internazionali, sia catalografici che di comunicazione *on-line,* i dati descrittivi di una categoria di oggetti che non aveva ancora ricevuto una specifica attenzione da parte della manualistica. L'Archivio, inoltre, non si limitava all'acquisizione di soli disegni, ma anche di modelli, di materiali fotografici, di pubblicazioni, di dattiloscritti, di carteggi e documenti diversi; era quindi necessario sviluppare un modulo di descrizione che potesse adattarsi a materiali con caratteristiche diverse.

La scheda tipo integra il formato comune di comunicazione *on-line* (Ccf) con le regole previste dalla normativa generale di descrizione bibliografica (Isbd/General), quelle relative ai materiali non librari e cartografici (Isbd/Non Book Materials e Isbd/Cartographic Materials) e le caratteristiche proprie del disegno di architettura. Altre parti della scheda sono dedicate alla descrizione del fondo, alla bibliografia, alla gestione e registrazione amministrativa, al prestito e al restauro.

Il *data base* raccoglie a tutt'oggi cinquemiladuecento *records.* La schedatura obbedisce a un principio gerarchico nato dalla necessità di legare assieme le schede che fanno riferimento ad uno stesso gruppo di materiali appartenenenti ad un progetto 'Pro' (inteso come insieme di elaborati grafici e scritti che costituiscono tutto l'iter progettuale) e, eventualmente, ad un gruppo di progetti 'Pco', Progetto coordinato (inteso come gruppo di progetti di paternità diversa, presentati sotto un titolo d'insieme e finalizzati, per esempio, ad un concorso o a un'esposizione). Le altre schede, di livello gerarchico inferiore, corrispondono ai livelli 'Dis' - elaborati grafici in genere -, 'Mod' - modelli , 'Fot' - materiali fotografici -, 'Txt'- materiali testuali -; 'Altro' - documenti sonori o visivi su supporto magnetico, laser, ecc.-. I livelli non sono necessariamente dipendenti tra di loro. I legami possono infatti esistere o essere del tutto assenti, come nel caso di un disegno singolo che non fa riferimento ad alcun progetto

o un documento testuale a sé stante, una fotografia che fa riferimento ad un'opera, in assenza di documenti progettuali, il ritratto di un architetto. Lo schema, che corrisponde in sostanza a una descrizione a più livelli, ha una elasticità pressoché totale e consente tuttora di apportare modifiche, anche sostanziali, senza inficiare o dover rimettere in discussione tutto il lavoro già fatto.

Inoltre, si è tentato di uniformare e normalizzare anche il vocabolario impiegato, approntando mano a mano una sorta di manuale per la compilazione della scheda, con una guida per i campi descrittivi in *default* e diversi esempi. Un lavoro che ha richiesto molta attenzione e precisione ma che ha prodotto uno strumento di grande utilità e di riferimento per quanti, pur con la preparazione necessaria, si cimentano per la prima volta in questo particolare tipo di catalogazione.

I dati prodotti in questo modo sono già stati oggetto di grande interesse e la loro rispondenza ai *Common Communication Format* ne ha consentito l'impiego per la realizzazione del cd-rom europeo Urbadisc. Si Tratta del primo esperimento di cooperazione europea tra banche dati delle discipline di architettura, design, edilizia e urbanistica allo scopo di produrre uno strumento informativo, non strettamente bibliografico, che raccoglie informazioni di diversa natura, quali dissertazioni accademiche, letteratura grigia, normative, piani urbanistici, spogli di riviste specialistiche e, ovviamente, il catalogo dei disegni posseduti dall'Archivio progetti Angelo Masieri.

A partire dal gennaio 1994, la banca dati dell'Archivio progetti è consultabile *on-line* tramite l'host del Sistema bibliotecario e documentario dello Iuav, grazie a un *software* di interrogazione - Opac - che è in grado di interagire tra diverse banche dati compreso Sbn. Il passo successivo, a cui si sta lavorando da tempo e il cui progetto e già stato approvato con l'avvio della sperimentazione nel gennaio 1994, è la realizzazione di una banca dati iconografica di architettura in cui verranno gestiti simultaneamente testi e immagini.

Il supporto su cui verrà realizzata la banca dati è il photo cd e si stanno già osservando i primi esperimenti di trasferimento di immagini *on-line* sulle reti internet da photo cd per prefigurare l'eventuale immissione di queste informazioni sulle grandi reti di comunicazioni mondiali.

ANNA TONICELLO - MARIA LUISA ORRÙ

I fondi antichi, rari e di pregio di architettura: dall'indagine conoscitiva al repertorio automatizzato

Il Coordinamento nazionale delle biblioteche e dei centri di documentazione di architettura si è costituito nel 1991 in seguito all'invito proveniente dal *1° Seminario europeo per bibliotecari e documentalisti di architettura,* svoltosi a Parigi nel 1990, a promuovere la formazione di associazioni nazionali che potessero far parte, in un secondo tempo, di una associazione europea.

I bibliotecari e i documentalisti italiani, che da più di un decennio si erano dati una struttura di cooperazione nazionale realizzando, tra l'altro, il *Catalogo dei periodici posseduti dalle biblioteche di architettura italiane,* accolsero immediatamente l'invito fondando l'associazione conosciuta come Cnba

L'associazione ha promosso la formazione di gruppi di lavoro su temi specifici allo scopo di favorire il coordinamento tra biblioteche e centri di documentazione, armonizzare la formazione del personale, promuovere il censimento e la valorizzazione dei patrimoni bibliografici antichi, rari e di pregio, organizzare convegni e seminari.

Il gruppo di lavoro sulla valorizzazione dei fondi antichi, rari e di pregio di architettura, di cui si è fatta promotrice Maria Grazia Ghelardi, Presidente del Cnba, è attualmente costituito da Francesco Di Giuseppe, Maria Leonardi, Maria Luisa Orrù, nel ruolo di coordinatore, Giovanna Terranova e Anna Tonicello, provenienti dalle università di Firenze, Torino, Roma, Cagliari e Venezia; hanno recentemente dato l'adesione al gruppo i colleghi Agostino Catalano e Maria Pia Torricelli delle università di Napoli e Bologna.

Il gruppo di lavoro nasce dall'esigenza di conoscere meglio ciò che è conservato nelle nostre biblioteche e centri di documentazione; lo scopo è di censire i fondi antichi, rari e di pregio, posseduti dalle biblioteche e dai centri di architettura pubblici e privati italiani, e di realizzare infine un catalogo informatizzato e una pubblicazione per colmare una grave lacuna e costituire una concreta risposta all'esigenza di un efficace strumento di lavoro per

informare e indirizzare quanti operano nel campo della ricerca scientifica e della didattica nella disciplina dell'architettura.

Fino ad oggi, infatti, seppure siano consultabili repertori di incunaboli, cinquecentine ed edizioni dei secoli successivi fino ad arrivare a CLIO, Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento, oppure cataloghi di singole biblioteche, raramente divisi per disciplina, non sono mai stati prodotti repertori riguardanti i fondi antichi di architettura e discipline affini.

Di qui l'esigenza di realizzare una sorta di indagine trasversale, il tentativo di disegnare un quadro in cui emergano parti considerevoli di patrimoni, raramente censite, appartenenti sia a biblioteche universitarie che ad altre biblioteche e a strutture di carattere speciale.

Non a caso si parla di "fondi antichi", "rari" e "di pregio". La finalità del gruppo, infatti, è valorizzare non solo patrimoni librari che contengano testi antichi quali trattati, descrizioni di città, disegni, stampe, biografie di architetti ecc., ma anche prendere in esame gli archivi di un singolo architetto, sia che si tratti della sua biblioteca, sia che si tratti dei suoi scritti, disegni, opere; l'indagine non esclude inoltre gli archivi fotografici e iconografici.

Risultato del censimento sarà una mappa dei fondi archivistici, librari e documentari relativi all'architettura e alla sua storia. Gli sforzi del gruppo dovranno tendere alla ricerca, alla scoperta e, quindi, alla valorizzazione di fondi poco noti o del tutto sconosciuti.

Si è proposto questo censimento anche ai colleghi europei inglesi (Politecnico di Oxford), francesi (Biblioteca di architettura di Paris-La Villette) e spagnoli.

In occasione di una precedente comunicazione al convegno, *Europa '93: l'informazione per l'architettura*, organizzato nel 1992 a Venezia dal Cnba, a cui peraltro erano presenti diverse istituzioni archivistiche europee, l'invito a dare avvio ad iniziative analoghe è stato rivolto a tutti i colleghi stranieri raccogliendo grande interesse e ampia disponibilità.

La prima fase del programma ha comportato una ricognizione preliminare, tramite la diffusione di un breve questionario che indaga su documenti posseduti dalle biblioteche e dai centri iscritti al Cnba e da quelli dove lavora almeno un socio. Il questionario pone quattro quesiti relativi al patrimonio di ciascuna istituzione, formulati secondo le seguenti categorie temporali: documenti anteriori al 1799; documenti datati 1800-1899; documenti datati 1900-1940; e infine riproduzioni di qualsiasi tipo e supporto sino al 1940. Per documenti si intendono, oltre a monografie e periodici, anche fondi archivistici, carteggi, dattiloscritti, dissertazioni accademiche, disegni, carte, ecc.

Le risposte, raccolte in un quadro riassuntivo, hanno evidenziato che, su 32 intervistati, 18 possiedono fondi antichi di diverso genere. I dati raccolti rappresentano, per la maggioranza dei casi, cifre approssimative e non danno alcuna notizia in merito alla natura dei documenti. Questo censimento preliminare, secondo categorie temporali semplificate, ha avuto semplicemente la funzione di individuare quali biblioteche e centri soci del CNBA possiedono fondi antichi e di saggiarne la consistenza patrimoniale.

La seconda fase ha comportato un ampliamento del numero di biblioteche e centri a cui rivolgere la richiesta di notizie, estendendo l'indagine ai nuovi soci e alle strutture universitarie non socie. Il questionario è stato quindi inviato alle biblioteche centrali delle Facoltà di architettura e di ingegneria non contattate nella prima fase, e a tutti i centri, dipartimenti e istituti che si occupano dell'architettura e delle discipline affini come, in particolare, l'urbanistica, l'ingegneria, l'edilizia e le costruzioni, la storia dell'arte e la conservazione, il restauro dei beni architettonici.

È interesse del gruppo arrivare a censire fondi di grande valore documentario come gli archivi degli architetti che, in alcune università, non sono depositati presso appositi centri o presso le biblioteche, ma direttamente a disposizione degli studiosi e dei ricercatori nei dipartimenti e negli istituti. Non si voleva, inoltre, escludere a priori alcuna possibilità per delineare nel modo più completo la mappa di tali fondi, almeno per quanto si riferisce all'università italiana. Sono stati inviati in questa seconda fase 130 questionari; l'attenzione e le risposte ricevute sono state di gran lunga inferiori alle attese.

Non sono emerse tutte le realtà già conosciute, rivelandosi l'assenza, in molti casi, di responsabilità precise nella gestione di tali fondi. Si è pazientemente verificato, caso per caso, il motivo della mancata segnalazione e di ricomporre i tasselli mancanti; tuttavia, soprattuto nel caso dei fondi archivistici, vi sono obiettive difficoltà a far emergere il quadro completo.

In questo momento è in atto una riflessione su questi risultati, anche perché, è intenzione del gruppo proseguire il lavoro allargando ulteriormente il campo di indagine alle biblioteche non universitarie, ai centri studi, agli archivi, ai musei e agli enti, di altra natura, che abbiano una specializzazione disciplinare affine a quella di nostro interesse.

Il secondo questionario è stato già elaborato e sarà inviato a quanti hanno già risposto positivamente al primo. Esso pone richieste in merito alla natura dei documenti, all' inventario e descrizione catalografica degli stessi, focalizzando la datazione in rapporto al tipo di documento e alla consistenza.

I quesiti sono stati predisposti per far emergere i principali soggetti e aspetti formali che caratterizzano e danno il grado di specializzazione del patrimonio

documentale e per censire la presenza di fondi librari e archivistici particolari con il nome dell'architetto o dello studioso cui fanno riferimento.

Si pone, infine, particolare attenzione all'indagine sugli strumenti informativi approntati, dai cataloghi a stampa, alle pubblicazioni, ai cataloghi informatizzati. La conoscenza della situazione dei sistemi informativi può favorire la collaborazione tra le diverse istituzioni e può condurre a predisporre strumenti comuni, quali basi di dati specializzate, sfruttando le tecnologie più avanzate.

Sembra possibile utilizzare l'esperienza organizzativa maturata con una recente iniziativa di cooperazione europea che ha portato alla produzione di un cd-rom, denominato Urbadisc, nel quale sono raccolte informazioni su architettura e design, edilizia ed abitare, urbanistica e pianificazione territoriale; Urbadisc è nato dalla collaborazione del Cnba, nel ruolo di coordinatore di diversi soci produttori di banche dati italiane e di importanti organismi stranieri, tra i quali il London Research Centre, il *Ministére de l'Equipement* francese e il *Consejo Superior de Investigaciones Cientificas* spagnolo che hanno costituito la prima rete d'informazione europea sull'architettura e la pianificazione territoriale.

In questa fase di lavoro, si stanno avviando contatti con altri centri di documentazione che si occupano della salvaguardia e della valorizzazione dei fondi di architettura, allo scopo di coordinare i lavori, moltiplicare le energie, evitare inutili duplicazioni e realizzare, piuttosto, preziose sinergie.

Alcuni membri del gruppo hanno già preso contatto con le soprintendenze ai beni librari e archivistici locali, esponendo il programma di lavoro e ottenendo favorevole attenzione e utili consigli. In alcuni casi si sono previsti accordi di collaborazione allo scopo di arrivare al censimento e alla pubblicazione degli esiti.

Per realizzare la *Guida ai fondi antichi e di pregio di architettura,* si attingerà alle risorse economiche che si potranno ottenere, sia a livello regionale che nazionale, con la presentazione di domande di finanziamento alle Regioni, al Murst e al Cnr.

La quarta e ultima fase del lavoro, sarà costituita dalla realizzazione di un *data base* relazionale, che raccoglierà tutti i dati emersi dal censimento e che sarà messo a disposizione degli enti di ricerca di tutto il mondo, tramite l'uso delle reti di comunicazione *on line* già esistenti; si pensa ai servizi disponibili tramite internet e gopher come possibili vie per raggiungere tutti i centri di studio e di ricerca interessati a interrogare una tale fonte di informazioni.

FRANCA MANENTI VALLI

Dal disegno d'archivio alla restituzione metrica: un percorso scientifico per il restauro architettonico

Conservazione, restauro, riuso delle fabbriche storiche: oggi tra i temi più controversi sul piano del recupero, tra i nodi più intriganti a livello di problematica urbana.

Messaggio suadente e, a volte, scomodo del passato, l'opera architettonica rispetto alle forme dell'arte figurativa, viene trasmessa alle epoche che seguono quasi sempre modificata, alterata, spesso integrata da apporti non congruenti. Correlata alle specificità di un'area artistica, e quindi al sapere costruttivo e alle peculiari forme del pensiero, al chiudersi dell'orizzonte culturale che l'ha prodotta, non rivela più i pertinenti parametri interpretativi.

L'esegesi, obbligata premessa alla salvaguardia, diviene allora estremamente labile.

Nei limiti in cui la sensibilità dell'oggi consente di ripercorrere le tematiche del passato, prima istanza per un approccio all'architettura è il recupero di tutti gli elementi che possono contribuire alla conoscenza. Il ricorso al *documento* e al *disegno d'archivio*, quando reperibili, è allora immediato e doveroso, nell'intento di utilizzare le testimonianze e le raffigurazioni più aderenti alla poetica dell'opera. Il documento, raramente redatto per motivazioni esecutive, viene ad avere in campo edile una circoscritta significazione, oltre ad essere suscettibile di soggettive interpretazioni. L'immagine, affidata al segno, alla mappa, al conio spesso non è coeva, ma mutuata dal modello ligneo che viene normalmente eseguito e conservato anche per lunghi anni. Qualunque sia il senso di trasmissione grafica della forma - conservativo, commemorativo, conoscitivo - il disegno d'archivio, certamente determinante per un avvio alla ricerca è però raramente una riproduzione esatta dell'opera.

Documento e disegno non esauriscono, dunque, i termini della conoscenza.

Si inserisce allora, stimolante e provocatorio, denso di significazioni emblematiche e di riscontri metafisici l'altro, a nostro avviso, ineludibile

percorso per l'intelligibilità delle fabbriche storiche: la *ricerca metrico-proporzionale* estesa alle strutture e all'invaso spaziale. Certo non immediata, apparentemente non univoca, essa ritorna sui modi e sui contenuti dell'operatività antica che affida alla geometria euclidea le regole del costruire armonico.

I due filoni di indagine - archivistico e mensurale - si compongono per ricorrenti interazioni: li scorriamo insieme come proposta conoscitiva e come premessa all'intervento esecutivo. Il dialettico rimando tra *segno* e *misura*, tra documento grafico e dimensione rilevata può divenire, infatti, strumento di una nuova esegesi che lega, attraverso i tempi, il processo progettuale autentico con il potenziale recupero dell'oggi.

Come abbiamo avuto occasione di puntualizzare in altre sedi, rivisitare le architetture storiche per finalità critiche ma, a maggior ragione operative, comporta l'impiego di peculiari categorie di lettura correlate alla specificità del linguaggio costruttivo. *Secretissima scientia*, la perizia degli antichi maestri confida su formule matematiche che vengono trattenute nell'ambito della scuola e della bottega, per tutelare l'autenticità degli esiti. A distanza di secoli la loro applicazione rimane occulta; poca cura, del resto, si è dedicata alla loro riappropriazione mantenendosi, la critica architettonica, soprattutto nell'ambito dei criteri iconologici specifici delle arti figurative. L'architettura, viceversa, è disciplina che non può sottrarsi a istanze di tipo mensurale, poichè misura e numero sono gli strumenti del processo compositivo: dalla progettazione alla visualizzazione grafica, dalla esecuzione alla parallela verifica di stabilità.

Oggi, con l'ampia disponibilità di strumenti specialistici, dovrebbe essere possibile riconoscere la metodica che, nel passato, ha orientato la produzione edile e, dalla emblematicità della *forma*, dichiarata, visualizzata, accessibile comunque attraverso i correnti canoni esegetici, giungere al simbolismo del *numero* sotteso e carico di valenze semantiche.

La trattatistica architettonica, che fiorirà con il recupero del testo vitruviano nei primi decenni del XV secolo, contemplerà le interazioni tra le arti che hanno nel numero il comune denominatore e la matrice della forma espressiva. L'Alberti, in particolare, dirà nel *De re aedificatoria* che "quei numeri che hanno il potere di dare ai suoni la *concinnitas*, la quale riesce tanto gradevole all'orecchio sono gli stessi che possono riempire di mirabile gioia gli occhi e l'animo nostro"[1]. Preciserà più oltre quali di essi, peculiari per componibilità

---

[1] Cfr. L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, Milano, «Il Polifilo», 1966, lib. IX , cap. V, p. 822.

e pregnanza simbolica, rendano la gradevolezza del suono e la bellezza dell'immagine, quali producano le consonanze musicali, quali definiscano le aree armoniche. Se il numero si configura, all'origine, come coordinatore della materia nelle diverse forme, esso ritorna, oggi, come norma interpretativa per risalire alle leggi che governano la materia stessa.

La riflessione albertiana esprime, dunque, il concetto di interdisciplinarietà delle arti e adombra, al tempo stesso, la necessità di perseguire canali di indagine nel campo dottrinario della matematica. Potremmo dire che, implicitamente, media il passaggio tra le forme intellettuali del costruire antico e le esigenze di un recupero attualizzante.

È questa, dunque, la traccia che proponiamo: le fonti documentarie come avvio alla ricerca e il loro riscontro con l'operatività antica mutuata, a sua volta, dalle fonti storiche.

L'interpretazione di un grafico secentesco, altrimenti non sufficientemente considerato, e l'identificazione di un parametro numerico imposto da un preesistente condizionamento, consentono di tracciare una nuova proposta restitutiva dell'incompiuto Tempio Malatestiano di Rimini. Allo stesso modo, il ricorso a mappe d'archivio e l'individuazione di un numero simbolico, desunto dalla trasposizione delle misure del rilievo in unità metriche locali, permettono di riportare alla iniziale immagine una significativa fabbrica cinquecentesca: il Monastero Benedettino di S. Pietro a Reggio Emilia.

Alla restituzione grafica del Tempio riminese, molti hanno contribuito secondo i correnti canoni esegetici, ma raramente attraverso la specificità del percorso metrico; alla interpretazione critica del Monastero di Reggio, era stata data, come versione originaria, l'alterata edizione attuale. Della prima opera si vorrebbe riproporre, graficamente, la connotazione di progetto, per un approfondimento tematico della poetica albertiana; della seconda, restituire operativamente l'assetto iniziale attraverso il recupero della cultura monastica che l'ha prodotta.

Un filo rosso accomuna le due opere: l'uso di uno stesso lessico costruttivo che affida alla modularità aurea le istanze compositive, dimensionali e statiche. Proprio l'individuazione della tematica proporzionale, per noi avvenuta a livello di ricerca in tempi cronologicamente opposti a quelli delle realizzazioni, ha consentito di risalire dalla metrica dei chiostri reggiani a quella della prima opera di architettura sacra dell'Alberti.

In entrambi i casi, confronti tipologici, analisi delle strutture murarie, indagini sui reperti hanno rappresentato le verifiche incrociate di un inedito processo restitutivo.

Consideriamo la scelta del primo tema un riscontro e un approfondimento alla ricerca di Franco Borsi che, per altri canali conoscitivi, ha dato avvio a un'attendibile restituzione del Malatestiano; quella del secondo, un invito alla Città, affinchè prenda coscienza della sua più alta testimonianza architettonica.

Le scelte, doverosa l'una, affettiva l'altra, sono comunque suggerite da una stessa finalità: ridare a entrambe - a livello grafico nel primo caso, operativo nel secondo - la leggibilità dell'espressione d'origine.

Tempio Malatestiano a Rimini

Note le vicende della fabbrica si opera, in questa sede, attraverso gli elementi documentari e la ricerca metrico-proporzionale sull'incompiuto involucro, per la restituzione del progetto albertiano.

Due i documenti coevi alla realizzazione dell'opera: la lettera scritta da Leon Battista a Matteo dè Pasti, che dirige l'esecuzione della fabbrica[2] e il disegno del fronte raffigurato nella medaglia coniata dallo stesso Matteo[3]. La lettera, che riporta talune indicazioni progettuali, è stata, a nostro avviso, oggetto di fraintendimento laddove si identifica, nel Pantheon, un referente tipologico dell'impianto chiesastico riminese. Il riferimento pare a noi, piuttosto, motivato da significazioni emblematiche ma anche, come vedremo più oltre, da istanze compositive.

Il ruolo simbolico e l'emergenza volumetrica della cupola sono subito espressi nel conio che mostra come il diametro sia pari alla larghezza di facciata. La distanza rilevante che, in un impianto longitudinale, corre tra la giacitura della cupola e la posizione del fronte, hanno fatto ritenere a taluno che si possa trattare di raffigurazione prospettica, e quindi il diametro della superficie emisferica doversi intendere come maggiore della larghezza dell'aula: con il conforto, nella supposizione, sempre dal mausoleo romano. Dalla verifica metrica risulterà, invece, come il profilo della medaglia abbia ripreso, con sufficiente attendibilità, l'alzato del fronte: in particolare come sia esattamente

---

[2] La lettera risale al 14 novembre 1454. Cfr. anche C. Grayson, *An autographe letter from Leon Battista Alberti to Matteo dé Pasti*, New York 1957.

[3] La medaglia viene coniata per la consacrazione del Tempio Malatestiano nel 1450, ancora da Matteo dé Pasti. Alla facciata, conclusa anche all'ordine superiore e segnata orizzontalmente dal forte rilievo della trabeazione, sovrasta la cupola, indicata come un ampio emiciclo avvolgente e segnata da costoloni collegati da "legamenti orizzontali", secondo quella che è per l'Alberti la corretta tecnica di esecuzione delle strutture voltate, (cfr. L.B. Alberti, *De re*... cit., lib. III, cap. XIV). Essa è impostata su un alto tamburo che appare di forma quadrata.

posizionata la quota d'imposta della cupola e tracciati con precisione i costoloni dei 12 spicchi.

Altre immagini, più tarde, hanno voluto rappresentare il progetto albertiano: una, soprattutto, la secentesca prospettiva dell'Adimari[4], per la verità non particolarmente considerata nell'esegesi del Malatestiano, è parsa a noi particolarmente significativa ai fini restitutivi. Essa suggerisce una tipologia con bracci di croce, di cui è parzialmente visibile quello settentrionale.

Un tratto di fondazione, rinvenuto durante gli scavi del 1926[5], che risvolta a L per sette metri oltre l'interruzione del paramento marmoreo nel lato sud, chiarisce inequivocabilmente la volontà di realizzazione di bracci o, comunque, di scarselle laterali. Il ritrovamento ha sollecitato scavi simmetrici che non hanno dato esito alcuno; la presenza di un tratto di portico del convento, ancora agganciato al fianco della chiesa durante i lavori di facciata[6], ha probabilmente dilazionato i tempi di esecuzione del braccio simmetrico: divenuto, questo, successivamente inutile per un ripensamento costruttivo o per l'interruzione dell'opera dovuta alla morte del committente[7].

Tre decenni prima, altre tracce di fondazioni, rinvenute all'interno dell'aula[8], hanno suggerito una predisposizione per la costruzione della cupola. Alla restituzione metrica, esse risultano compatibili con la giacitura di progetto della cupola stessa, il cui asse trasversale mediano viene così a coincidere con quello degli ipotizzati bracci laterali.

Numerosissime le proposte restitutive della parte orientale della fabbrica albertiana, per la maggior parte intese a definirla tipologicamente come

---

[4] R. Adimari, *Sito Riminese*, Rimini 1616, p. 56. Il disegno è riprodotto in una delle prime guide delle città, che cominciavano a comparire sullo scorcio del XVII secolo.

[5] Durante gli scavi condotti nel 1926-1927 dal riminese Alessandro Tosi, sul lato destro della chiesa, si trovarono le fondamenta che piegavano ad angolo retto. Esse dovevano riferirsi al "braccio destro del Tempio che doveva essere a croce latina". Cfr. A. Tosi, *Alcune memorie sul Tempio Malatestiano*, in «La Romagna», 1927, 2-3, p.24.

[6] In una miniatura coeva, che mostra il cantiere del Tempio ripreso dal lato nord occidentale, è evidente la presenza di un braccio del convento ancora agganciato al fianco della chiesa, mediante due arconi liberi che immettevano nell'area cimiteriale. La miniatura è tratta dal libro XIII dell'*Hesperidos* di Basinio Basini, poeta alla corte di Sigismondo Malatesta. Cfr. anche C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano*, Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli, 1924, p. 56.

[7] I lavori alla chiesa vengono interrotti nel 1466, per la morte di Sigismondo.

[8] Nel 1895, durante il rifacimento del pavimento interno, erano stati rinvenuti, nella zona orientale della navata longitudinale, due fondazioni simmetriche di forma pressochè triangolare.

rotonda cupolata, secondo i già accennati riferimenti al Pantheon[9]. Lo studio di Franco Borsi[10] considera, viceversa, determinanti i reperti al di sotto del piano di campagna e riconosce al progetto albertiano la tipologia a croce latina. Manca, a tale lettura, un riscontro metrico per giungere alla esatta restituzione dimensionale dell'impianto.

Già il lavoro del Borsi, come altri, fino al più recente del Bacchiani[11], perseguono tracciamenti proporzionali riferiti, per la più parte, al fronte e alla sequenza delle arcate sui fianchi: con la constatazione, a partire dai primi studi del De Angelis d'Ossat[12], dell'impiego della proporzione aurea.

---

[9] Il Supino proponeva un impianto analogo a quello del Pantheon, sulla base dell'affermazione di Leon Battista, contenuta nella missiva a Matteo: «Ma quando tu mi dici che l'Manetto afferma che le chupole deno essere due larghezze alte, io credo più a chi fece therme e *Pantheon* et tutte queste coose maxime che allui». Cfr. I.B. Supino, *Leon Battista Alberti e il Tempio Malatestiano*, in «Memorie della R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe Scienze Morali», VII, IX, 1923-1925, p. 13. Il Salmi, poi, riprende e amplia l'ipotesi del Supino, di una pianta longitudinale senza transetto e di una cupola risolta come quella del mausoleo romano. Cfr. M. Salmi, *Il Tempio Malatestiano*, in «Studi Romagnoli», II, 1951. Ancora il Ragghianti immagina per la parte presbiteriale dodici archi esterni, che si ripropongono all'interno, a continuazione di quelli del fianco, sormontati da un secondo ordine, su cui poggia una cupola sferica, analoga a quella del Pantheon. Cfr. C.L. Ragghianti, *Il Tempio Malatestiano*, in «Critica d'Arte», 1965, 71-74, p. 31. Ci sono poi altre conferme dell'idea del Salmi. Cfr. C. Brandi, *Il Tempio Malatestiano*, Torino 1956; B. Zevi, *Alberti Leon Battista*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1958; G.C. Argan, *Alberti Leon Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, pp. 709-713; P. Portoghesi, *Il Tempio Malatestiano*, Firenze, 1965; L. Benevolo, *Storia dell'Architettura del Rinascimento*, I, Bari, Laterza, 1968; C. Mitchell, *The Imagery of the Tempio Malatestiano*, in «Studi Romagnoli», II, 1951, pp. 77-90; P.G. Pasini, *Vicende e frammenti del Tempio Malatestiano*, in «Rimini storia, arte e cultura», 1968, pp. 201 e seguenti. Scriverà poi il Pasini stesso che «la rotonda cupolata simile al Pantheon a conclusione del Tempio Malatestiano trova una così precisa corrispondenza nelle idee più volte espresse dall'Alberti che non sembra da doversi mettere in dubbio. Essa è perfettamente coerente con la parte realizzata dell'edificio, e anzi contribuisce a comprenderne meglio le suggestive elaborazioni di elementi della architettura romana che in un certo senso la caratterizzano». Cfr. P.G. Pasini, *Cinquant'anni di Studi sul Tempio Malatestiano*, Appendice alla ristampa di C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano*, Rimini, Bruno Ghigi Editore, 1974, p. IX.

[10] F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Milano, Electa, 1975, pp. 168-176.

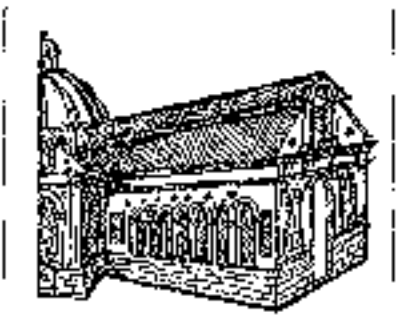
[11] A. Bacchiani, *Ipotesi per il completamento del progetto albertiano del Tempio Malatestiano*, in «Romagna arte e storia», 20, VII, 1987.

[12] G. De Angelis D'Ossat, *Enunciati euclidei e "divina proporzione" nell'architettura del primo Rinascimento*, in *Il mondo antico del Rinascimento, Atti del V Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento*, Firenze 1958.

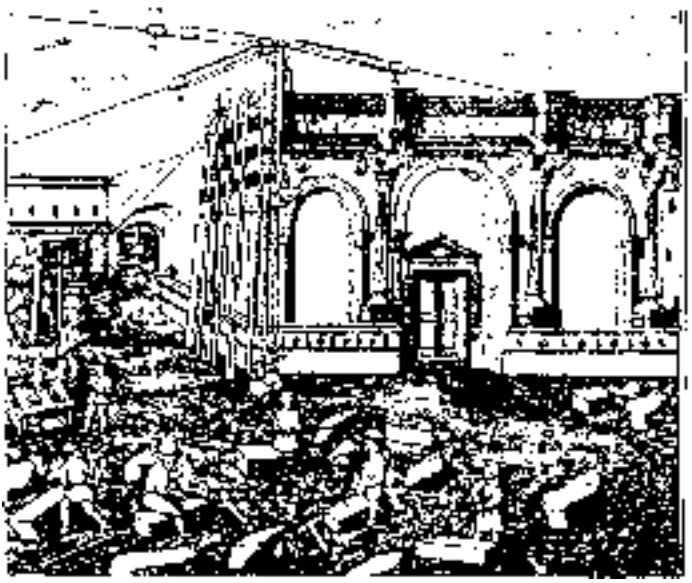
La medaglia coniata da Matteo de' Pasti per la consacrazione del Tempio (*a*) e la più tarda prospettiva dell'Adimari (*b*), sono le due testimonianze fondamentali per l'interpretazione del progetto albertiano. Il conio fornisce indicazioni determinanti per la tipologia della cupola; il disegno suggerisce la presenza di bracci di croce o absidi laterali.
Il cantiere del Tempio (*c*), nella fase di realizzo del rivestimento marmoreo che doveva inglobare la preesistente chiesa di S. Francesco (da l'*Hesperidos del Basinio*).



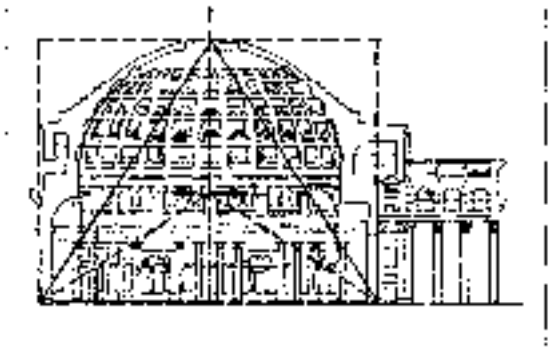
a



b

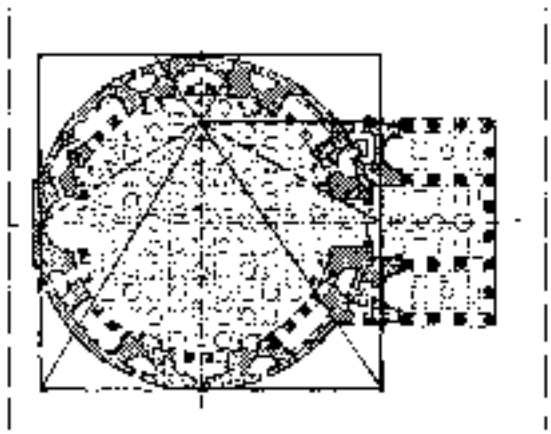


c



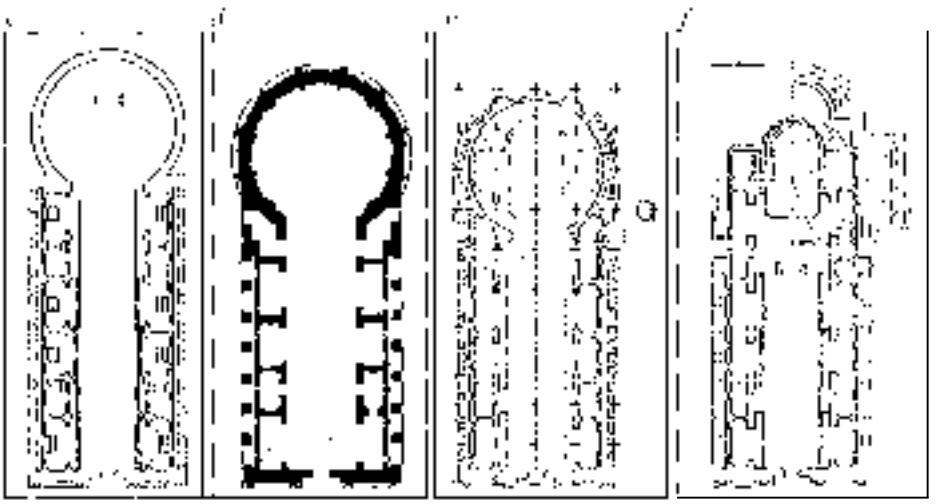
a

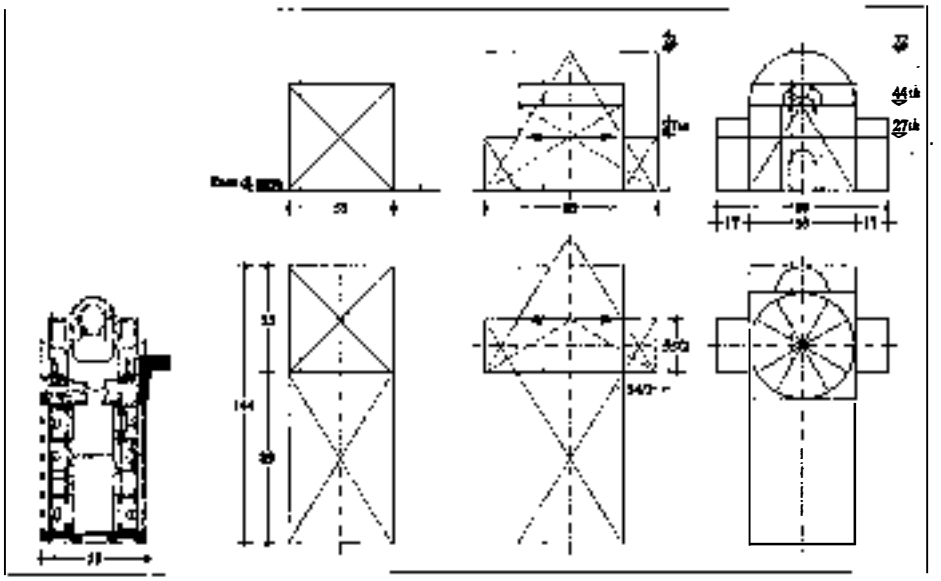
Il Pantheon viene di solito considerato il referente tipologico per il progetto albertiano del Tempio di Rimini. Il confronto tra i grafici rivela, viceversa, come il primo costituisca essenzialmente il referente proporzionale per l'impianto compositivo dell'altro.
(Pantheon: *(a)* sezione, *(b)* pianta)



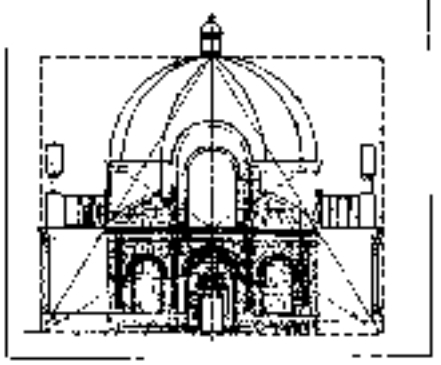
b

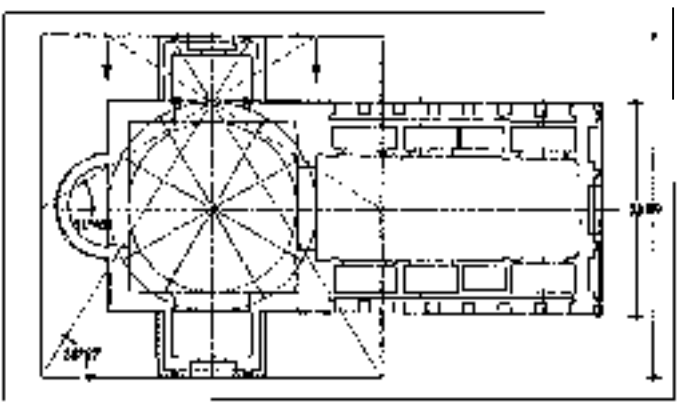
Talune ipotesi restitutive propongono una rotonda cupolata per la parte orientale del Tempio Malatestiano: *(c)* Salmi; *(d)* Ragghianti; *(e)* Bacchiani. Il Borsi (*f*), viceversa, riconosce al progetto albertiano una tipologia con bracci di croce, derivando l'ipotesi dal tratto di fondazione rinvenuto durante gli scavi del 1926.





Sequenza grafica in pianta (*a*) e alzato (*b*) di un possibile processo compositivo del Tempio. Dall'iniziale misura di 55 piedi riminesi del prospetto di ponente, desunta dal rilievo, prende avvio il dimensionamento dell'impianto cultuale, riferito ai termini successivi della serie aurea di Fibonacci: 55, 88, 144.
(c) Ipotesi restitutiva del fronte principale con l'emergenza della cupola a 12 spicchi.
(d) Ipotesi restitutiva della pianta con le absidi laterali.





La proposta restitutiva che qui si presenta non si limita a considerazioni bidimensionali, ma si propone di accedere alla riacquisizione della *legge metrica* che ha determinato la composizione dimensionale in tutte strutture. A tal fine esamina in parallelo fronti, sezioni, piante in un coinvolgimento unitario dell'invaso spaziale.

I suggerimenti tipologici derivati dal secentesco disegno dell'Adimari e dai reperti di fondazione, si integrano agli esiti mutuati dalla ricerca mensurale.

Con l'incarico avuto da Sigismondo Pandolfo Malatesta, l'Alberti si trova di fronte a un problema esecutivo, oltre che linguistico, di estrema delicatezza: conciliare la direzionalità dell'impianto gotico preesistente con la centralità dello schema classico che egli ritiene più adatto, in senso assoluto, per l'edificio sacro[13]. Il risultato formale deve, comunque, raggiungere la *concinnitas*.

Quale allora l'idea risolutiva?

A nostro avviso, quella di proporre l'aula longitudinale del S. Francesco come percorso iniziatico per accedere al nuovo spazio centrico, che verrà a corrispondere alla cupola avvolgente. Due tipologie, dunque, che si identificano nel vecchio e nel nuovo impianto, e che interagiscono senza soluzione di continuità.

Qui sta probabilmente la chiave interpretativa del pensiero albertiano.

Il concetto dell'Autore deve essere reso esecutivo attraverso un controllo della spazialità interna e dell'immagine esterna. L'incamiciatura marmorea risolve il problema per quanto riguarda la parte a sviluppo longitudinale e prosegue per plasmare il nuovo spazio centrico secondo la voluta articolazione.

In questo momento si effettua la scelta dimensionale condizionata, però, dalle strutture preesistenti.

Il punto di partenza è il fronte che deve essere coperto con largo margine per creare, sulle fiancate, il profondo spessore degli archi e lo stacco dai muri del S. Francesco.

Ci sembra, a questo punto, di cogliere le modalità esecutive dell'Alberti: una scelta non gratuita delle misure, ma attestata con rigore e consapevolezza alla serie aurea di Fibonacci. Optando per un referente dimensionale già inserito in una scala armonica di misure è facile, mediante l'utilizzo dei valori correlati, *rectare in proportione* tutti gli elementi e quindi l'intera spazialità della fabbrica.

Alla facciata del S. Francesco si rapporta, dunque, il parametro da cui ha avuto, con probabilità, origine il tracciamento geometrico del Tempio Malatestiano.

---

[13] L.B. Alberti, *De re*...cit., lib. VII, cap. IV.

Il numero della serie aurea, che, trasferito in piedi riminesi[14], supera con un certo margine la larghezza del fronte è 55. Sui 55 piedi, dunque, pari a circa 29.80 metri, è dimensionato il paramento marmoreo. Altro elemento significativo del processo metrico è la giacitura del risvolto di fondazione ritrovato al fianco sud: tra questo e il filo di facciata, corrono, sempre traslati in misure riminesi, 89 piedi.

Un rettangolo aureo 55 x 89 definisce, dunque, l'aula fino alla soglia del braccio di croce. A questo punto soccorre il disegno dell'Adimari. Esso riporta il fronte del braccio nord con una iconografia che rimanda alla figurazione della parte centrale di facciata, poco all'esterno delle emicolonne a fianco del portale[15].

Una conferma in questo senso ci viene da altre architetture albertiane contemplate nel "*De re*", ma disegnate solo nel 1550 da Cosimo Bartoli: l'arco trionfale e la torre ideale[16]. In esse è chiaramente fissato un rapporto 2:1 tra la larghezza totale dei rispettivi manufatti e la parte centrale individuata, nel primo caso, dai piedritti interni degli archi laterali, nel secondo, dalle nicchie archivoltate. Dai rilievi risulta che, anche sul fronte del Malatestiano, la metà larghezza di facciata corrisponde ai piedritti interni delle due nicchie archivoltate laterali. Questa, dunque, sembra essere la dimensione di testata dei bracci di croce voluti dall'Alberti e ripresi prospetticamente dall'Adimari.

A questo punto, una serie di grafici in sequenza, vorrebbe restituire l'ipotetico percorso compositivo dell'Autore.

Dal risvolto di fondazione a sud e, chiaramente dal lato simmetrico, si riportano i valori di

$$55 : 2 = 27.5 \text{ piedi}$$

così che rappresenterebbero le larghezze dei bracci; e si traccia poi il loro asse orizzontale; al suo incrocio con l'asse longitudinale dell'impianto, si avrà, per logica costruttiva, il centro della cupola. Il diametro, questa volta mutuato dalla medaglia di Matteo, sarà ancora di 55 piedi.

Un rimando costante, dunque, tra percorso metrico e figurazione coeva.

L'impianto planimetrico si dovrebbe concludere secondo la stessa sequenza armonica e quindi con una lunghezza pari al successivo termine numerico della serie di Fibonacci: il 144[17].

---

[14] Il piede riminese corrisponde a 0.5429 metri.

[15] Cfr. S. Manenti, *La tecnica di costruzione degli archi e delle cupole nel De re aedificatoria*, Tesi di Laurea, Firenze, gennaio 1991.

[16] L.B. Alberti, *De re*..cit. Tale edizione è corredata dei disegni di Cosimo Bartoli.

[17] Ricordiamo, per inciso, il pregnante segno simbolico del 144: numero delle tribù di Israele che formano il popolo di Dio.

Stabilita la larghezza dei bracci di croce resta da definirne la profondità. A nostro avviso, essa potrebbe essere pari a 17 piedi che, con i 27,5 piedi mutuati dalla prospettiva dell'Adimari, realizza rettangoli aurei che riprendono la stessa proporzione dell'aula. Ne risulta una larghezza massima trasversale pari a

$$55 + 17 + 17 = 89$$

esattamente uguale a quella che definiva lo sviluppo longitudinale dell'aula fino alla fondazione ritrovata.

Graficamente, tale misura si ottiene prolungando le diagonali auree del rettangolo 55 x 89, fino a incrociare la soglia orientale di transetto.

A questo punto rimane da immaginare quale conclusione l'Alberti avrebbe dato all'impianto.

Per una armonica e costante fruizione dello spazio centrico, gli archi aperti verso i bracci nord e sud, così come a ponente verso l'aula e a levante, dovrebbero avere uguale taglio e dimensione. Sul lato rimane, però, a disposizione una profondità di 13.75 per poter giungere al limite delle 144 braccia, previste nel nostro schema proporzionale. Un doppio quadrato, dunque, che evidentemente non può comportare un braccio di croce uguale ai precedenti, ma solo una semicirconferenza per una conclusione absidale dell'impianto.

Un'esedra, ricavata in spessore di muratura, era anche la conclusione terminale del Pantheon lungo l'asse maggiore. Il S.Andrea, che l'Alberti realizzerà a Mantova alcuni anni più tardi, riprende ancora questo stesso schema tipologico con i bracci di transetto rettangolari e la curva absidale.

Al di là dell'analogia terminale, il mausoleo romano rimane un referente metrico e non tipologico della fabbrica riminese.

Iscrivendo la circonferenza del Pantheon in un quadrato e tracciando le linee simmetriche con angolazione aurea, a partire dagli spigoli dei lati opposti, si determina un segmento che corrisponde alla sezione aurea dell'intera circonferenza e che commisura la larghezza dell'avancorpo. La stessa costruzione grafica si può applicare al Malatestiano considerando il lato del quadrato comprensivo dei bracci di croce. Ne risulta la larghezza dell'aula in sezione aurea con la dimensione totale.

Sul piano degli alzati l'Alberti utilizza - e anche qui la soluzione è mutuata dal dimensionamento del Pantheon - lo stesso schema di pianta, seguendone l'impostazione proporzionale. Il differente impianto planovolumetrico porta a un rapporto diverso tra le parti: nel Pantheon l'altezza della fabbrica in verticale è sezione aurea del raggio della cupola; nel Malatestiano il raggio della cupola è sezione aurea dell'altezza del tamburo su cui poggia.

Se tracciamo nello schema del Malatestiano una circonferenza concentrica alla cupola con diametro pari alla massima misura trasversale, e quindi 89 piedi, avremo un primo ordine di altezza corrispondente a 55 : 2 = 27.5; il secondo sommato all'altezza dell'emisfero 89 : 2 = 44.5, per un totale di 72 piedi scanditi, a loro volta, in due valori, in cui l'uno è sezione aurea dell'altro. Il 72 è ancora metà del 144, lunghezza totale: potremo dunque dire che la lunghezza complessiva del tempio è pari a due altezze.

Di qui emergono altre relazioni proporzionali che l'Alberti ha voluto rispettare anche nell'elaborazione delle singole parti.

Il triangolo aureo, impostato sulla larghezza di 55 piedi, definisce, nel punto di vertice, il centro dell'arco che appoggia sulle lesene del secondo ordine. Il prolungamento dei lati, fino a incrociare il quadrato, precisa un segmento uguale a 13 piedi, che commisura il diametro dell'arco più interno.

Una precisa relazione, dunque, tra questi due elementi, di cui è stato realizzato il primo tratto dell'arco interno e la lesena fino all'imposta del capitello, nell'arco esterno.

Il vertice del triangolo aureo è a quota 44.5 piedi, che ribaltato sul piano orizzontale, in un'interazione pianta-alzato, definisce nuovamente sul piano orizzontale i limiti dei bracci di croce.

Sul fianco si ripropone lo stesso schema proporzionale, da cui si attingono le misure dell'arco, al secondo ordine, che il disegno dell'Adimari aveva indicativamente proposto.

La consonanza di misure prosegue, dunque, dall'involucro murario realizzato all'impianto restituito geometricamente fino a definire lo spessore delle murature ottenuto, sempre, attraverso lo schema proporzionale.

Chiostri benedettini di S. Pietro

Nel quadrante nord-est del Centro storico di Reggio e, in particolare, nella vicinia di San Pietro sorge, all'inizio del XVI secolo, il monastero benedettino dei Ss.Pietro e Prospero.

Antiche mappe, pur tracciate con imperfetta stesura, mostrano un complesso architettonico di grande rilevanza che trova la più alta espressione nei due chiostri cinquecenteschi[18].

---

[18] In particolare A. Banzoli, *Mappa di Reggio Emilia*, disegno ad acquerello, Archivio di Stato di Reggio Emilia (d'ora in poi AS RE), 1720; C. Zambelli, *Pianta del monastero dei Ss. Pietro e Prospero*, Archivio del monastero di S. Prospero, Mappe, piante, disegni, AS RE, 1704-1705.

In questa sede interessa ripercorrere mappe e disegni sette-ottocenteschi, giacenti presso l'Archivio di Stato di Reggio Emilia, in parte già prodotti, in parte inediti, per un riscontro tra documento grafico e percorso mensurale[19].

Si fanno precedere brevi note di inquadramento storico.

Il progetto della fabbrica è affidato inizialmente a Leonardo Pacchioni (1479 - 1536). Le indicazioni documentarie, sempre scarse e ambigue sugli interventi strutturali, non chiariscono l'effettivo apporto del primo Maestro. Saremmo propensi a credere che un'unica mente ordinatrice abbia tracciato l'assetto generale, provveduto alla selezione funzionale e quindi gerarchica dei corpi di fabbrica, fissato, nel contempo, le regole della componibilità modulare aurea. I chiostri rispondono, infatti, a un rapporto metrico invariante anche se, realizzati in tempi successivi e da differenti Autori, sono espressione di una ben diversa temperie artistica. Il primo, il minore, eseguito da Bartolomeo Spani (1468 - 1539) negli anni 1524-'25, risponde a un perfetto equilibrio modulare[20], che si invera nel rapporto tra camminamento porticato e invaso aperto, nel passo costante delle campate, nel dimensionamento delle eleganti, sottili colonne binate, nell'armonico involgimento degli spazi; l'altro, iniziato da Prospero Pacchioni (op. 1555 - 1592) nei primi anni ottanta, riflette nell'aulica imponenza di una dimensione quadrupla della precedente e nella densità materica delle sue strutture, una più involuta iconografia di cultura manieristica. Un terzo chiostro, non realizzato, avrebbe perseguito il ritmo mensurale delle già esistenti strutture, come sembra potersi derivare da inediti grafici coevi[21].

La mutata destinazione del complesso benedettino, sullo scorcio del XVIII secolo, comporta una revisione delle facciate esterne secondo stilemi neoclassici[22].

Un progetto, solo in parte realizzato, come si ravvisa dai grafici, per una successiva variazione d'uso all'inizio del secolo XIX[23], porterà le più sostanziali modifiche: il tamponamento delle campate di portico su tre fronti di ciascun chiostro, l'interruzione della scala cinquecentesca; soprattutto il notevole abbassamento della quota di campagna nell'area cortiliva del Chiostro grande,

---

[19] *Piante della chiesa e dell'ex-monastero di S. Pietro*, Archivi Privati Marchelli, mappe n. 2162 (piano primo), 2163 (piano terra), 2165 (piano terra e ristrutturazione), AS RE, sec. XIX.

[20] Cfr. F. Manenti Valli, *In sette pertiche reggiane l'"aurea" armonia del Chiostro piccolo,* in «I chiostri benedettini di S. Pietro in Reggio», 1988, pp. 61-71.

[21] L'indicazione progettuale di un terzo chiostro emerge da altre mappe giacenti sempre presso l'Archivio di Stato di Reggio in Archivio del monastero di S. Prospero. Cfr. nota 1.

[22] *Ristrutturazione della Facciata dell'ex convento di S. Pietro in oggi regio educandato delle fanciulle in Reggio*, AS RE, Archivio Marchelli.

[23] Cfr. nota 24.

così da lasciare in vista le strutture portanti di fondazione, con il totale sovvertimento dei valori spaziali.

La maggior parte delle alterazioni o sovrastrutture è del tutto evidente, così da favorire un corretto intervento; la variazione di quota nell'invaso del secondo cortile non era stata avvertita fino al momento del processo restitutivo, che abbiamo recentemente operato.

Il ripristino della connotazione d'origine, perfettamente attuabile in sede di restauro, con la posa di un solaio alla quota iniziale, restituisce alla fabbrica l'autentica spazialità; al tempo stesso, suggerisce un modo insospettato di utilizzo per l'opportunità - singolare - di disporre di un'area pari a oltre 1000 mq. nel vuoto di risulta tra l'attuale piano di campagna e la ripristinata quota di calpestio. L'altezza libera - tra i due livelli - può essere aumentata attraverso un'operazione di scavo fino a ottenere quella richiesta per un pertinente utilizzo della fabbrica.

Attualmente, dunque, i cortili interni dei due chiostri sono a quote dissimili, con un ribassamento del maggiore, rispetto al minore di oltre due metri. Tale divergenza tipologica è stata interpretata, fino ad ora, come connotazione originaria e, come tale, considerata sul piano esegetico. La logica della funzione e della destinazione d'uso doveva, invece, imporre in ciascuno dei due chiostri uno spazio aperto pressochè a livello dei camminamenti perimetrali: spazio raccolto della meditazione e del silenzio, incentrato sul pozzo che rappresentava il cardine delle assialità ortogonali. Ciò si verifica puntualmente nel Chiostro piccolo, ma solo gli antichi grafici rivelano come ciò avvenisse anche nel Grande. Essi, infatti, indicano come la differenza altimetrica che corre tra il portico e l'area cortiliva esterna, in quota con la via Emilia, si superasse attraverso una scala a tenaglia appoggiata al fronte del braccio est: segno evidente che si accedeva al portico dall'area esterna e non dal cortile interno, come accade ora e che, allo stesso livello, era il giardino dell'invaso claustrale.

I grafici ottocenteschi mostrano la motivazione del ribassamento di quota[24].

---

[24] Si tratta di un progetto con i segni indicativi della demolizione e ricostruzione, redatto dagli architetti Marchelli, operanti a Reggio tra la fine del XVII e l'inizio del XIX secolo: esso prevede l'alloggiamento della cavalleria napoleonica nel convento benedettino. Le poste dei cavalli, 700, oltre che nell'ampia area cortiliva, sono ricavate anche nei bracci perimetrali al piano delle fondazioni, così da poter essere acccessibili soltanto dal cortile interno ribassato, necessariamente, alla loro quota. L'indicazione del riuso, che non figura in alcun documento rintracciato fino ad oggi è dovuta a C.Corradini.

Se l'antica cartografia è già sintomatica nel suggerire l'assetto originario del Chiostro grande, altri percorsi critici sono determinanti per il recupero della quota esatta accertando, senza ombra di dubbio, l'entità dello scavo effettuato e il livello iniziale del cortile.

I fornici delle campate centrali tagliati fino a terra, a differenza delle serliane laterali che poggiano su un parapetto continuo, evidenziano gli originari passaggi in quota per accedere direttamente al giardino e, di conseguenza, denunciano la più tarda realizzazione delle scale interne, sempre a tenaglia, costruite a ridosso dei fronti nord e sud, per superare il nuovo dislivello.

L'alto basamento della fabbrica, attualmente in vista al di sotto del piano del portico, è interrotto da casuali aperture, che nulla hanno a che vedere con la tessitura parietale ritmica dei piani superiori. In particolare, la soluzione di continuità dell'apparecchio murario tra i due corsi superiori regolari, che corrispondono al piano d'appoggio delle serliane, e quelli inferiori irregolari consente già una prima indicazione restitutiva della quota d'origine.

Ancora un'annotazione: al piano del portico, l'orditura strutturale della fabbrica consta di 7 campate, di cui 5 centrali voltate a crociera e 2 laterali minori voltate a botte; al piano seminterrato sono invece 8 le campate che si svolgono con passo costante. La compresenza di strutture diverse ai due livelli evidenzia la non contemporaneità di esecuzione e, soprattutto, l'assoluta impossibilità di una soluzione parietale armonica: ulteriore testimonianza che, all'origine, i due piani sovrapposti non potevano essere entrambi in vista. L'analisi della copertura voltata nei bracci perimetrali, alla quota di spicco dell'edificio, ha confermato quanto la documentazione cartografica e la dissonanza architettonica avevano evidenziato. L'abbassamento del cortile ha, infatti, richiesto modificazioni all'orditura del coperto nei bracci nord, est, ovest, in modo da consentire, in mezzeria dei lati, il transito di carriaggi e di cavalli: quindi la disponibilità dell'altezza che corrisponde alla chiave d'arco e non all'imposta delle crociere, troppo bassa per consentire il passaggio, come avviene al centro in presenza di un numero pari di campate. Fortunatamente è rimasta invariata la copertura del braccio sud, per offrire un termine di confronto.

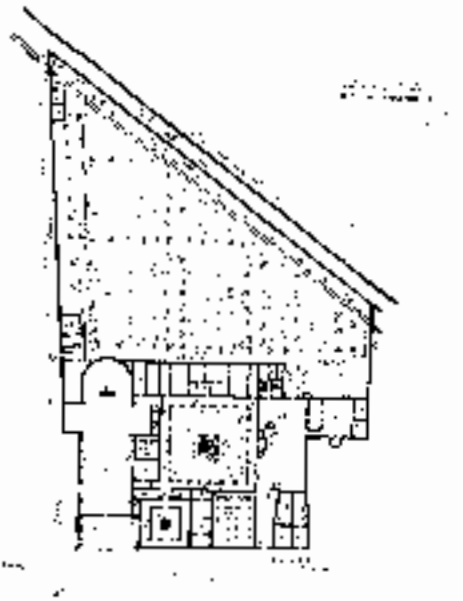
Se la restituzione tipologica è derivata, soprattutto, dalla lettura dei grafici d'archivio e dall'esame della tessitura muraria, il percorso metrico ha portato al recupero della legge compositiva dei chiostri e, di conseguenza, alla restituzione dell'esatta connotazione d'origine nel maggiore dei due[25].

---

[25] Cfr. F. Manenti Valli, *La "geometria" delle fabbriche storiche: i chiostri benedettini di S. Pietro a Reggio Emilia*, in "Convegno per i sessant'anni di Francesco Speranza", Dipartimento di matematica, Università di Bologna, 1992.

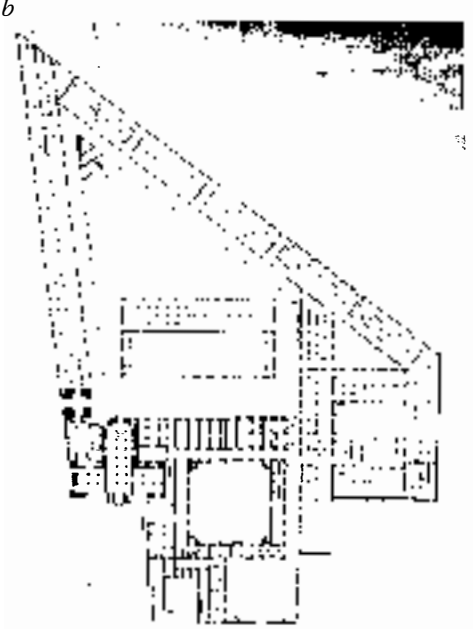
(a) Pianta del monastero di S. Pietro, dal cabreo delle possessioni monastiche (*C. Zambelli;* AS RE, *Archivio monastero Ss. Pietro e Prospero, 1704*). All'origine della costruzione il camminamento porticato del Chiostro grande era in quota col giardino interno, come mostra la scala a tenaglia appoggiata all'esterno del braccio est.

È affidata a Domenico Marchelli, agli inizi dell'800, la ristrutturazione del complesso monastico per la collocazione di poste di cavalli nel piano seminterrato del Chiostro grande. Questo motiva l'abbassamento della quota cortiliva.
(b) Pianta alla quota del seminterrato.
(c) Pianta alla quota dei porticati (AS RE, *Archivio privato Marchelli, secolo XIX*).



a

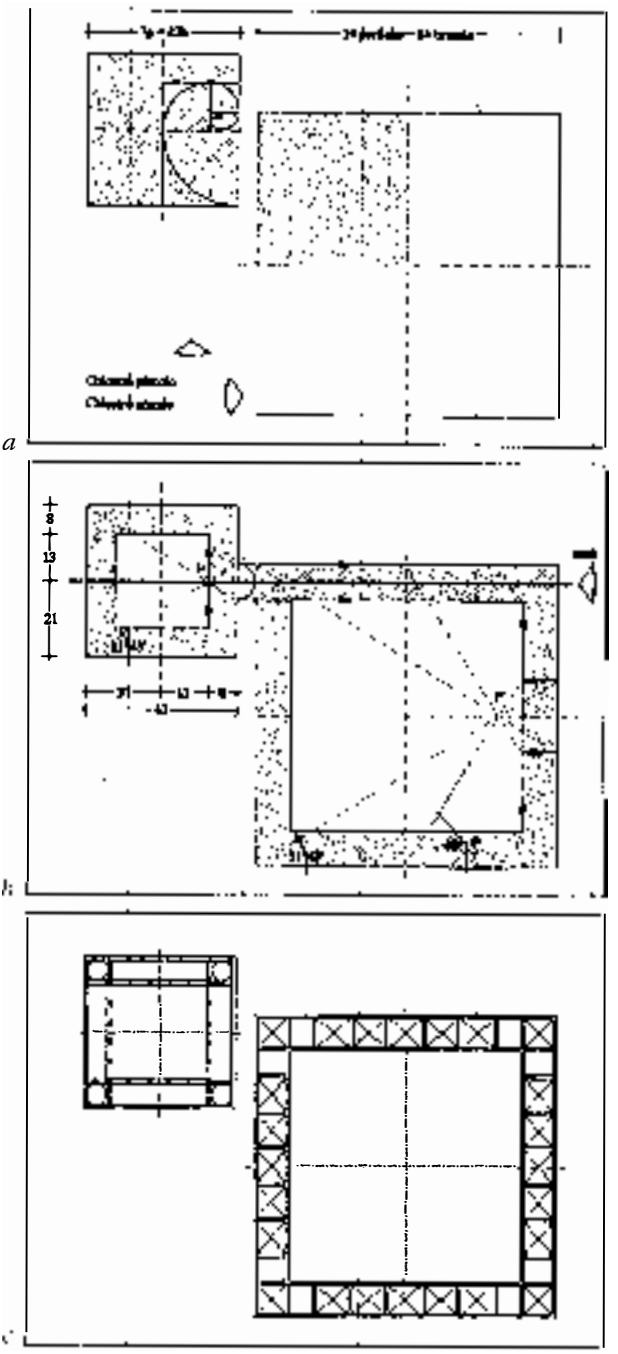
b



c



(a) Interazione dimensionale tra le aree dei due chiostri in rapporto 1/4.
(b) L'impianto planimetrico risponde alla regola aurea - qui visualizzata attraverso i tracciamenti grafici - che seleziona la scansione degli spazi aperti e coperti.
(c) Pianta dei chiostri alla quota dei porticati. L'esecuzione del Chiostro grande, molto successiva a quella del Piccolo, è attestata dalla diversa tessitura strutturale.



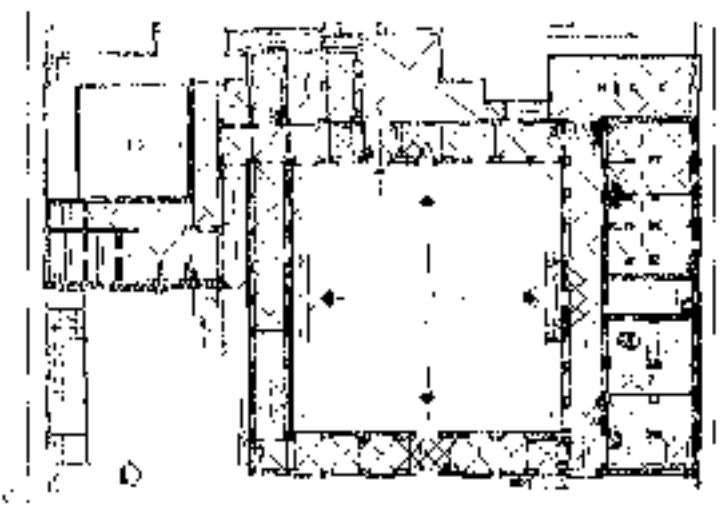


a



b

Sezioni nord - sud.
(a) Stato attuale con il ribassamento ottocentesco della quota cortiliva nel Chiostro grande.
(b) Restituzione alla quota originaria dello stesso chiostro.
(c) Pianta del seminterrato. L'abbassamento del cortile ha comportato modificazioni all'orditura delle volte al piano seminterrato nella mezzeria dei bracci nord, est, ovest.



Tra le aree quadrate del Chiostro piccolo e del Chiostro grande, comprensive dei camminamenti perimetrali, sussiste un preciso rapporto 1 : 4. Trasposte le attuali quote di rilievo in unità di misura locali e coeve[26], ne è emerso, mediando le irregolarità esecutive, come al Chiostro piccolo fosse assegnata un'area di 7 x 7 pertiche, al Chiostro grande un'area quadrupla di 14 x 14 pertiche.

Osservando le dimensioni dei corpi di fabbrica, dei camminamenti porticati, degli spazi cortilivi, è apparsa una perfetta rispondenza ai valori della serie di Fibonacci. In particolare sono identificabili nel Chiostro piccolo, a partire dalla fascia di stacco tra i due invasi claustrali, le misure in braccia reggiane 5, 8, 13, 21, che rappresentano, rispettivamente:

5 - la distanza tra i due chiostri
8 - la profondità del portico
13 - la dimensione dello spazio aperto fino all'asse mediano
21 - il lato di ciascun quadrante.

Nel Chiostro grande le dimensioni generali si raddoppiano. Diversa, però, è la proporzione tra l'invaso aperto e il portico, ottenuta con un ulteriore passaggio grafico nello stesso rapporto, al fine di ridurre una probabilmente troppo ampia profondità del camminamento.

Gli stessi valori che stabiliscono le partiture in pianta nel Chiostro piccolo, sono riproposti, in alzato, per definire le altezze dei piani in entrambi i corpi di fabbrica. Evidentemente, lo schema utilizzato nel più antico ha obbligato a uniformare le quote di calpestio anche nel corpo di successiva esecuzione, per il mantenimento dei percorsi a livello.

La scelta di misure in sequenza aurea, perseguita senza soluzione di continuità in pianta e alzato, ha una sua logica costruttiva: imprime, infatti, al complesso architettonico una cadenza costante che si mantiene tale, proprio per le peculiari prerogative del rapporto, anche nell'esecuzione dilazionata dei corpi di fabbrica e nella loro differente espressione formale.

La cadenza verrà turbata solo più tardi, nel Chiostro grande, in seguito alle manomissioni ottocentesche di cui si è detto.

---

[26] La pertica e il braccio di misura reggiana sono pari, rispettivamente, a 3.18 e 0.531 metri e quindi in rapporto 1 : 6 tra di loro.

Il percorso matematico per risalire alla tematica compositiva, cui rispondono le strutture, si è rivelato, allora, determinante per evidenziare la cesura di ritmo nel programma mensurale e, di conseguenza, le modificazioni che ha subito la fabbrica.

È particolarmente significativo rilevare come la figura dell'*homo vituvianus*[27] di Leonardo abbia rappresentato un modello guida per la progettualità del monastero benedettino e ne sia stato l'immediato referente per la modulazione ritmica e per il dimensionamento statico.

I chiostri reggiani sono una chiara dimostrazione dell'utilizzo delle regole che esso adombra.

Alla metrica aurea che seleziona le partiture dei due invasi claustrali si aggiunge l'assoluta aderenza alla figura vinciana dell'orditura compositiva dei fronti interni nel Chiostro grande. Si è potuto verificare, infatti, come interassi di campata, fornice centrale, scanditure di serliana, dimensioni e giaciture delle finestre e quindi elementi di struttura e di tessitura muraria siano correlati alle membra della figura umana; così avviene per le quote altimetriche più significative: asse mediano orizzontale di facciata fissato in corrispondenza della regione pubica; calpestio del primo piano in corrispondenza dell'ombelico; architrave delle finestre all'altezza delle braccia in posizione orizzontale. Sorprendente è soprattutto come la quota di parapetto, pari a due braccia reggiane rispetto al ritrovato calpestio del giardino interno, corrisponda proprio a quei due moduli che si vengono a determinare nella figura al momento della rotazione delle gambe dalla posizione eretta a quella ad arti divaricati.

Una misura di due braccia che, aggiunte a un altro braccio che stabilisce la differenza altimetrica tra l'intradosso del secondo solaio e l'aggetto del cornicione, porta le 21 unità che commisurano la sezione del chiostro, rispetto alla quota di parapetto, alle 24 del fronte sul cortile, rispetto al piano restituito. Il passaggio è immediato e conseguente: l'alzato del chiostro è, dunque, pari a 24 braccia che corrispondono agli altrettanti moduli o palmi della figura vitruviana.

Ancora un parametro interpretativo della fabbrica benedettina: i contenuti simbolici che affiorano, oltre che nella selezione metrica e nell'uso delle figure geometriche, anche nella scelta del numero delle celle al secondo ordine del braccio nord del Chiostro grande. Nonostante le trasformazioni subite è stato possibile restituirne il taglio iniziale: le dimensioni planimetriche - 5 x 8 braccia

---

[27] Cfr. L. Da Vinci, *Le proporzioni del corpo umano secondo Vitruwio*, 1490 ca, dis n° 228, Galleria dell'Accademia, Venezia.

- sono ancora valori mutuati dalla serie di Fibonacci, e quindi aderenti alla tematica aurea dell'impianto generale; il loro numero - dodici -, riscontrato in altre fabbriche dello stesso ordine, vuole emblematicamente adombrare i componenti del collegio degli Apostoli.

Avevamo accennato nella premessa, a proposito della teorica albertiana, all'interazione matematica tra le discipline architettonica e musicale. L'impiego del rapporto aureo nel programma esecutivo delle due fabbriche richiama immediatamente gli intervalli di sesta maggiore e sesta minore nella scala musicale, con le variazioni tematiche che ne conseguono[28].

Se è congruente, o almeno affidabile la traccia restitutiva proposta, la musica è, dunque, il contesto più affine all'armonia di forme e di numeri, che regolano l'essenziale poetica del Tempio Malatestiano e del Monastero Benedettino.

È dall'arte dei suoni, allora, che vengono i suggerimenti analogici più efficaci per dire la bellezza di queste opere ed evocare la loro forma più autentica: si potrebbe dire - umanisticamente - che la musica esprime, attraverso gli intervalli consonanti che ne riprendono il ritmo mensurale, la loro universale bellezza.

Emerge pertinente una conclusione che è una proposta: destinare i chiostri di S. Pietro alla musica, quale spazio armonicamente affine, per un modo nuovo di riuso: colto ma non prevaricante, diverso ma congruente, che accordi le esigenze attuali di una città alle forme intellettuali del costruire antico.

---

[28] Cfr. F. Manenti Valli, *Polifonia delle pietre*, in «Tecne Italiana Musica», VI (1992), II.

GIUSEPPE ZAMPINO - ANTONIA D'ANIELLO

*Superfici, colori, rifiniture d'interni nel XVIII e XIX secolo: tecniche e materiali "letti" nei documenti di archivio**

Il 3 ottobre 1781 il re Ferdinando I emanava l'editto «Ordine per la costruzione delle fabbriche»[1]: in esso si constatavano le «occulte frodi» commesse nella costruzione degli edifici e determinate dall'inesperienza dei progettisti. «... si veggano [le case] senza disegno che deturpano quell'eleganza e simmetria che conduce all'ornamento della Metropoli del Regno».

Per ovviare a tale stato di cose, l'editto disponeva l'istituzione di un Albo per gli ingegneri e gli architetti: «fuori di quelli che date avessero pruòve di un lodevole esercizio, e che la stessa Camera di Santa Chiara conoscerà degni di continuarlo: tutti gli altri (...) debbono sottoporsi all'esame, e riceverne carta di approvazione».

Ma nell'illuminata convinzione che la buona esecuzione di un'opera fosse altrettanto importante al fine della «felice riuscita» della sua invenzione e creazione, venivano enumerate quelle frodi determinate a volte, dalla cattiva qualità dei materiali, ma molto più spesso frutto della poca perizia delle maestranze o della loro malafede. Si costruiscono - leggiamo nel documento - «i pedamenti di non soda fabbrica, ma di calcinacci, o altra materia poco coerente», si dà ad essi una «forma non conveniente», si incastrano «di nuova calcina i vecchi muri, per farsergli come nuovi apprezzare»; non si adopera «la giusta quantità della calce»; si fa uso «di buono materiale nelle sole faccie esterne della fabbrica» riempiendo «il mezzo con calcinacci, o qualunque altra materia, non atta e poco coerente».

---

*La ricerca d'archivio, coordinata dal professor Torraca dell'Università degli studi la Sapienza di Roma, e dalla dott.ssa Antonia D'Aniello, è stata condotta dalle dott.sse Paola Fardella, Paola Tranchino e Maria Guglielmina Felici.

[1] Archivio di Stato di Napoli [da ora in poi AS NA], *Ordine per la costruzione delle fabbriche*, *Dispacci reali*, prima serie, vol. VII.

Motivi di natura squisitamente economica erano ritenuti - e a ragione - alla base di tali illeciti comportamenti: «o che ciò si faccia per avidità di guadagno, o per non perdere in un'opera, ove per averla, si fossero contentati di prezzo basso, e non corrispondente».

L'Ordine reale stabiliva al riguardo aspre pene per i capomastri responsabili delle frodi, ma promuoveva una vera e propria politica di prevenzione, disponendo che «tutti coloro che esercitano o vorranno esercitare da Capomastri nelle arti di fabbricatori, pipernieri, falegnami, tagliamonti e calcarari» si immatricolassero presso la Camera di Santa Chiara, a cui spettava il compito di riconoscerli meritevoli di continuare nel loro esercizio: veniva inoltre stabilito che quanti volessero in avvenire esercitare tali mestieri sostenessero, prima dell'immatricolazione, un esame presso una Commissione costituita «da un tavolario del sagro consiglio, da un architetto e da uno degli ingegneri provisionati dalla Camera della summaria».

A prescindere dall'efficacia dei provvedimenti reali sulle regole del buon costruire e sulla preparazione di architetti e maestranze, quanto descritto nell'editto è indicativo di una realtà di cantiere che certamente non rispecchiava in pieno le prescrizioni dei contratti e delle perizie, e le indicazioni della trattatistica relativamente ai materiali e alle tecniche da utilizzare nella costruzione degli edifici.

Tale premessa è sembrata indispensabile per assumere la giusta prospettiva rispetto ad una ricerca, di cui saranno presentati in questa sede i primi, parziali risultati, che si è posta come obiettivo la raccolta, attraverso la consultazione dei «libretti di misure», degli «scandagli», sorta di consultivi di lavori eseguiti, dei contratti d'appalto, di tutte le notizie relative ai materiali e alle tecniche utilizzate nella fase conclusiva della costruzione di un edificio: il trattamento delle superfici architettoniche e i colori e le decorazioni degli interni.

Questa ricerca costituisce la fase preliminare di uno studio che la Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici di Salerno e Avellino, in collaborazione con il professor Torraca dell'Università La Sapienza di Roma, sta conducendo su alcuni edifici monumentali presenti nel territorio di competenza, finalizzata, attraverso la conoscenza dei materiali e delle tecniche di finitura delle facciate intonacate, ad elaborare metodologie di intervento per il loro restauro e la manutenzione.

All'indagine d'archivio, preliminarmente alla campagne di prelievo di campioni di intonaco, si è affiancata, sul versante iconografico, la raccolta della documentazione grafica e fotografica di passati interventi di restauro. Da tale indagine, effettuata prevalentemente presso gli archivi storici delle Soprintendenze, sono scaturiti i primi indizi utili a ricostruire la storia della ricerca e a

individuare le zone nelle quali la campagna di saggi avrebbe avuto maggiori possibilità di dare risultati significativi.

Nel 1827 iniziano ad Avellino i lavori per il nuovo carcere[2], un edificio idoneo a contenere gli istituti di pena fino a quel momento dislocati in più punti della città. Il progetto viene affidato agli ingegneri del Corpo ponti e strade, Luigi Malesci, Bartolomeo Grasso, Giuliano de Fazio e Giuseppe Giordano, i quali propongono un edificio a pianta ottagonale: «un ottagono regolare iscritto nel cerchio. Dal suo centro partono, a guisa di raggi, sedici mura delle quali otto vengono ad unirsi agli angoli dell'ottagono e le rimanenti ciascuna nel mezzo del suo corrispondente lato»[3], in modo da ottenere sedici triangoli «che formano tanti diversi cortili per comodo di altrettante classi di detenuti».

I principi ispiratori del progetto, annunciati dai tecnici in una relazione indirizzata al Direttore generale del corpo, appaiono di ispirazione umanitaria già tra il XVIII ed il XIX secolo. In sintesi, vengono proposti spazi vivibili e salubri concepiti in funzione della separazione fra i detenuti sulla base della gravità dei reati commessi.

Vale la pena soffermarsi su come la realizzazione di tali principi innovativi, totalmente assunti dall'estensore materiale del progetto, il De Fazio, era stata resa possibile dalla felice scelta, operata a monte, di costruire ex-novo l'edificio carcerario, una scelta derivata da un lungo e sofferto dibattito circa l'ubicazione del carcere per il quale si era valutata anche l'opportunità di riattare uno dei numerosi edifici passati al demanio a seguito della soppressione degli ordini religiosi.

Il Corpo ponti e strade operava diffusamente in tal senso, attirando su di sé i giudizi non certo positivi di alcuni intellettuali e degli stessi tecnici.

Giuseppe Ceva Grimaldi nelle sue *Considerazioni sulle pubbliche opere della Sicilia di qua del faro dei Normanni ai nostri tempi*, scriveva:

> ...la facilità stessa di aversi tanti monisteri soppressi, gli fa convertire in palazzi di tribunali, in prigioni e sino le chiese in teatri. Non ostante le grandi somme impegnate per queste riduzioni a novelli e sì diversi usi, la primitiva destinazione di questi raffazzonati edifici vi apparisce trionfante, e queste storpiature bruttamente offendono ogni buona idea civile di architettura.

E Carlo Afan De Rivera, direttore del Corpo ponti e strade dal 1824, afferma:

> Essendo diversi i bisogni secondo la diversa destinazione, non solamente si è cambiata

---

[2] Sulle vicende costruttive del Nuovo Carcere di Avellino v. P. Mascilli Migliorini, *Avellino, un carcere per la cultura*, in «TER», 1993, 2, p. 9.

[3] AS NA, *Ponti e Strade*, vol. II, a. 1818-40.

la distribuzione, aprendo nuovi vani e chiudendosi di antichi, ma demolendosi alcuni muri antichi se ne sono rimpiazzati altri nuovi, per formare grandi sale, gallerie e cameroni, e per procurare una distribuzione conveniente al nuovo uso. Con tutte queste successive modificazioni i muri vecchi, tormentati e catenati, non formando adesione con i nuovi han minacciato rovina… in questi casi, invece d'impegnarsi di rinnovare un vecchio edificio, conviene avere in mira di servirsene alla meglio provvisoriamente, finché si avranno i mezzi per costruirne un nuovo di pianta.

Ma torniamo alle vicende costruttive del nuovo carcere, i cui lavori andarono avanti almeno fino al 1861. Nell'Archivio di Stato di Napoli sono stati individuati libretti di misure, scandagli, contabilità di opere eseguite dai quali trarre utili notizie relativamente al trattamento delle superfici[4].

L'elemento caratterizzante dell'edificio è costituito dal rivestimento in mattoni: «tre file di mattoni rettangolari ed un'altra di mattoni in quadro da servire di catena a detto rivestimento»[5]. Tale rivestimento compare su tutte le superfici esterne, sui tompagni fra i pilastri che formano il muro esterno dell'edificio, sulla «parte triangolare de' due fronti di detto edificio di sostegno al tetto».

Sia le perizie che gli scandagli indicano il trattamento a cui tale paramento in mattoni veniva sottoposto: l'orsatura[6], un termine con il quale veniva probabilmente indicata una particolare operazione di pulimento o lustratura di alcuni materiali la cui superficie veniva sottoposta ad una strofinatura con pietra arenaria - detta appunto "orso" - acqua, sabbia o polvere di pietra arenaria.

---

[4] Alcuni documenti qui utilizzati sono stati già pubblicati da P. Mascilli Migliorini.

[5] AS NA, *Ponti e strade*, vol II, a. 1818-40, *Secondo scandaglio dei lavori di nuaova costruzione eseguiti per la formazione del nuovo carcere di Avellino*, fasc. 881, 8 mar. 1831.
«Primo piano del secondo edificio a sinistra entrando.
- Fabbrica di tufi bianchi col rivestimento di mattoni nella parte esterna, composta da tre file di mattoni rettangolari, ed un'altra di mattoni in quadro, da servire di catena a detto rivestimento, per la costruzione della rimanente porzione circolare di numero 16 tompagni tra (...) i pilastri che (..) formano il muro esterno di detto edificio...».

[6] *Ibid*., fasc. 2646, 26 feb. 1859, primo scandaglio.
«Riduzione dell'antico terzo edificio che trovasi iniziato onde ripartirlo analogamente al quarto e quinto nuovi
- Fabbrica di tufo con rivestimento esterno di mattoni...
- Magistero del paramento visto esterno di mattoni
- Orsatura della medesima superficie
Quarto edificio. Lavori per elevare il secondo piano.
- Magistero del paramento visto (..) della fabbrica
- Orsatura della superficie delle fabbriche
- Magistero superficiale apparente dei fronti dei mattoni esterni e nel giro de' sott'archi su i pilastri
- Orsatura di detto paramento di mattoni»

La composizione e il trattamento degli intonaci di rivestimento esterno sono dettagliamente descritti e tali indicazioni sono evidentemente collegate non soltanto alle caratteristiche di resistenza da essi offerti ma anche a precise scelte estetico-formali. «Intonaco grezzo di lapillo precedente apparecchio di grossa arena di lava»[7] riveste i muri esterni dell'edificio, laddove non è presente il rivestimento a mattoni: indicazioni precise riguardano il tipo di stesura; «fracassato», «governato», «a righella»[8].

Per la facciata della cappella prevede invece un intonaco «a stucco»[9], con malta composta da calce e polvere di marmo, dal risultato più raffinato per la estrema levigatezza della superficie che si ottiene. Lo stesso «stucco» ricopre «il cornicione aggettante in tufo». La facciata viene poi «imbianchita»; con tale termine veniva indicato generalmente l'imbiancatura a latta di calce, una sospensione acquosa di idrato di calce ottenuta disciogliendo in acqua il grassello. Tale imbiancatura richiedeva, come si legge frequentemente nei libretti di misure, tre stesure successive: in un appalto per l'imbiancatura della chiesa cattedrale di Salerno del 1845 si richiedeva, ad esempio, di tinteggiare «con il perfetto bianco di calce con tre passate, una arrotata, una verticale e l'altra orizzontale»[10].

Queste brevi notizie confermano la tradizione prevalente in Campania dell'utilizzo, per gli intonaci, di materiali derivanti dall'attività vulcanica: il lapillo - agglomerati di piccole pomici alternati a pozzolana: l'arena di lava -

---

[7] *Ibid.*, fasc. 1449, 1829.
«Libretto di elementi per la costruzione del nuovo carcere centrale di Avellino da servire per scandagli e misure di detta opera».

[8] *Ibid.*, fasc. 1449, 13-22 luglio 1832.
Il presente libretto riguarda la continuazione della descrizione dei lavori di nuova costruzione del carcere centrale di Avellino.
«Loggiato che circonda la ritonda del primo piano.
- Intonaco fracassato in detti parapetti
Corsea in secondo piano del primo edificio
- Intonaco di arena di fiume con arriccio al di sotto eseguito a righella in numero venti tompagni nei quattro muri di facciata...», *ibid.*, fasc. 2470, 14 dic. 1857.
Contabilità dell'opera.
«- Fabbrica di pietre di tufo con malta di calce, arena e pozzolana
- Abbozzo d'intonaco
- Intonaco governato»

[9] *Ibid.*, fasc. 1840, *Libretto per il notamento dei lavori...* .
«Cappella sulla Rotonda.
- Intonaco a stucco sulla facciata esteriore di detta cappella.
- Cornicione aggettante in tufo rivestito in stucco»

[10] Archivio Diocesano di Salerno, *Curia arcivescovile*, fasc. K8, c. 111.

sabbia risultante dalla mescolanza di cenere e minuti lapilli caratterizzata da granulometria non uniforme.

Ai materiali piroclastici si affiancavano i derivati dal pietrame calcareo, primo fra tutti la calce, di cui l'Appennino meridionale è ricco. Alla facile reperibilità nei paesi della costiera sorrentina (Meta, Massalubrense, Castellammare) si associava la comodità del trasporto via mare[11]. Una pietra calcarea, proveniente dalla "Cava di San Potito" risulta, nella costruzione del carcere, utilizzata per le soglie «lavorate nel di sotto che poggia sui mattoni a puntillo grosso» e, probabilmente come rivestimento, in lastre lavorata «a martellina fina nella superficie e a scalpello negli assetti»[12].

«Rosca di ferro, breccione calcareo crivellato, arena e calce» costituivano i componenti dell'impasto per la realizzazione dei «lastrici» sulla superficie esterna della volta a cupola della cappella del nuovo carcere e su un terrazzo dello stesso edificio. Questo battuto veniva successivamente ricoperto, a garanzia di una perfetta impermeabilità, con lamine di piombo saldate, grappate e dipinte ad olio[13].

Nel *Libretto per il notamento del gran carcere centrale di Avellino* del 1840 sono descritti i lavori relativi alla realizzazione degli ambienti adibiti ad abitazione del personale ausiliario. Le pareti di tali stanze venivano intonacate con «smalto» di arena e calce, dove per «smalto» si indicava la malta di composizione degli intonaci, e attintate «a colla» di colore «verdino» o «acqua marina». In tutti gli ambienti appare uno «zoccolo color pardiglio a pié di dette pareti alt. palmi 1 e 1/2»[14]. La tenue colorazione di questi ambienti era dunque completata da una zoccolatura in finto marmo bardiglio secondo quel gusto ottocentesco che impreziosiva anche gli ambienti più modesti con l'imitazione di materiali più lussuosi attraverso il colore.

Il medesimo gusto informa il progetto di risistemazione che l'ingegnere comunale Matteo D'Amato, sottopone all'attenzione del sindaco di Salerno allorquando si decide di realizzare, nel 1828, nella casa comunale, un ampio sa-

---

[11] Cfr. in proposito S. Vitolo, *Materiali e tecniche della tradizione degli intonaci in Campania*, in «Apollo», 1992, VIII, pp. 97-110.

[12] AS NA, *Ponti e Strade*, fasc. 2470, 14 dic. 1857.
Scandaglio
«Lavori di scalpello
- Arena di pietra calcarea della cava di San Potito lavorata a martellina fina nella superficie, e a scalpello negli assetti
- Soglie di pietra calcarea nel di sotto che poggia sui mattoni lavorate a puntillo grosso».

[13] *Ibid*., fasc. 1354, 1840. «Libretto per il notamento dei lavori del gran carcere di Avellino...»

[14] Il palmo napoletano equivaleva a centimetri 26,4.

lone destinato alle sedute decurionali[15]. L'edificio, tuttora esistente, è ancora oggi sede di alcuni uffici dell'amministrazione comunale di Salerno e, già struttura alquanto modesta, è oggi ancora più mortificata da un utilizzo che ne ha del tutto modificato l'organizzazione degli spazi interni, privandola di quel "decoro" che la risistemazione ottocentesca intendeva, invece, esaltare.

Il tecnico comunale in una relazione al sindaco propone, oltre ad alcuni lavori resisi necessari dallo stato del fabbricato, quali la sostituzione di alcune travi del soffitto ed il rifacimento di alcuni solai, di modificare una grande sala esistente per adibirla alle sedute decurionali: per renderla più funzionale alla nuova destinazione il tecnico ritiene di doverne modificare l'ingresso e, sostituendo le tre finestre esistenti con ampi balconi, di conferire all'ambiente una maggiore solennità e decoro più confacente alla sua funzione.

Si prevede di «tingere ad oglio il zoccolo di detto salone di giro (...) a color marmoreo»; nella *Misura de' lavori di ristaurazione fatti* sarà annotato «il zoccolo del prefato Salone si è dipinto ad oglio marmoreo a colore di fiore di persico»[16] - parola dialettale per indicare fiore di pesco. Le pareti «trattandosi - continua l'ingegnere comunale - di un locale siffatto di un Comune capoluogo, quale merita di essere adornato con qualche decenza, si è pensato di fare i fondi di giallo di cromo scompartito di fasce verde azurro ed altre corrispondenti tinte adornate di fogliami, fiori ed altri lavori». Del medesimo colore «giallo cromo» veniva dipinto il soffitto realizzato con una «tela incentrellata, con bavetto di legno all'intorno, e quindi ingessata».

La tela, come nella tradizione assai diffusa nel centro storico di Salerno, era stata applicata su un graticcio di legno[17]. Oltre a confermare l'uso di tale tecnica, i documenti relativi alla riattazione del salone della casa comunale danno ulteriori informazioni sulla decorazione che nel corso di quei lavori si andava sostituendo. Leggiamo infatti nella perizia redatta dal tecnico: «Sotto la travatura del medesimo salone si deve fare la suffitta di tela specialmente per essere l'incartata antica logora e corrosa». Una «incartata» ricopriva dunque il soffitto del salone, un soffitto in legno, come nella tradizione della città, se altrove leggiamo della

---

[15] Archivio di Stato di Salerno [d'ora in poi AS SA], *Intendenza, Opere pubbliche comunali*, b. 1291, «Progetto di supplemento alla perizia da me redatta sotto il dì due febbraio del prossimo scorso anno, colla quale si descrissero tutti i lavori di riattazione occorrevoli in quella casa comunale».

[16] *Ibid.*, *Misura de' lavori di ristaurazione fatti dal partitario D. Francesco Antonio Citro in quella casa comunale*, 18 dic. 1829.

[17] «Sotto la travatura di covertura del riferito Salone, si è fatta la soffitta uniformamente a quella descritta col precedente progetto, ossia che vi si è fatta la graticola di listoni sotto di cui vi si è posta la tela incentrellata, con bavetto di legno all'intorno, e quindi ingessata nel modo convenevole per l'ornato».

necessità di sostituire «due grossi travi avvolti con fasce di ferro per essere spezzati nel mezzo». Quanto all'incartata è un uso frequente nell'edilizia abitativa salernitana che ancora ne conserva interessanti esempi, alcuni dei quali di grande raffinatezza, databili alla fine del secolo XVII e la cui conservazione rappresenta un problema di non facile soluzione dal punto di vista tecnico per la estrema deperibilità del supporto cartaceo applicato con collanti sul legno e dipinto per lo più a tempera. La sostituzione operata nel salone della casa comunale mediante una tela applicata immediatamente al disotto della travatura è anch'essa un'operazione assai diffusa che rende tangibile come tale controsoffittatura sia da considerare una diretta derivazione e per certi versi la naturale continuazione dei modelli decorativi assunti nei secoli precedenti.

Un'ultima ma non per questo meno interessante informazione è possibile trarre dai documenti relativi a questi lavori di restauro di una decorazione già esistente.

> Finalmente siccome l'ornato dell'attuale stanza d'udienza del divisato appartamento di essa fino al bordo di panneggi che ivi si trovano dipinti, è necessario perciò che questo si rifaccia da nuovo dovendo essere i fondi di verde azzurro, e ritoccare benanche i riferiti panneggi...

In questo caso, siamo in presenza, evidentemente, di una decorazione a *trompe d'oeil* che attraverso il colore imitava la ricchezza di un tessuto panneggiato sulle pareti. Tale ornamento per le pareti interne non doveva, fra l'altro, essere raro a Salerno se una analoga decorazione è, infatti, presente in uno dei palazzi più ricchi e prestigiosi della città appartenuto al Principe Carrara.

Concludendo conoscere i materiali tradizionali ed indagare sulle tecniche legate al "costruire", costituiscono le operazioni preliminari per un corretto restauro e per ogni intervento manutentivo.

Anche se prioritariamente finalizzato all'elaborazione di tali metodologie, lo studio in corso, del quale, come già si è detto, la ricognizione sui documenti d'archivio presentati in questa sede rappresenta una delle fasi, ha un'ulteriore ambizione: recuperare qualcosa di quelle "regole" del costruire, patrimonio comune di passate e numerose generazioni di artigiani, ma patrimonio oggi ormai disperso nella omologazione pressoché totale che ha reso i centri abitati di recente costruzione tristemente anonimi e privi di quei caratteri peculiari che li hanno in passato legati strettamente al paesaggio naturale, alle esigenze climatiche, alla reperibilità in zona dei materiali.

FRANCO BORSI

Per un bilancio scientifico del convegno

Concludere: voi capite le mie difficoltà, dopo tanti giorni di lavori con una tematica così vasta e così approfondita. Nè d'altra parte tocca a me dare pagelle, dare giudizi che non possono essere che sommari e che semmai meriteranno una adeguata riflessione al momento degli Atti. Mi limiterò quindi a fare qualche sottolineatura, in un primo momento, e poi a sottoporre all'attenzione dell'Amministrazione, qui rappresentata dal responsabile istituzionale dell'Ufficio centrale per i beni archivistici, qualche auspicio o qualche raccomandazione, per vedere di trovare un raccordo tra il momento scientifico della ricerca e qualche eventuale conseguenza pragmatica.

La vastità della materia è però caratterizzante di questo convegno e credo che vada sottolineato come elemento più significativo l'incontro di due mentalità. Il "popolo degli archivi" da un lato e gli esponenti del mondo dell'architettura e soprattutto della storia dell'architettura e del restauro dall'altro. Un incontro che, malgrado qualche sacca di incomunicabilità inevitabile di fronte a *formae mentis* ed educazioni del tutto diverse, ha proprio un significato importante perché non è il solito convegno monocorde, monogamico, con tanto di patriottismo disciplinare, ma è un incontro con stimolanti momenti di confronto. E questo credo che sia l'elemento generale più caratterizzante di questa serie di incontri fatti e promossi dagli Archivi di Stato.

Nella vastità della materia e del ventaglio tematico mi limiterò a delineare un possibile raggruppamento di contributi. Abbiamo visto i rapporti sulla situazione internazionale, abbastanza vasti data la partecipazione di tanti esponenti e abbastanza significativi per quello che può essere una valutazione delle esperienze comparate. Poi, altra cosa importante, è stata la presenza di aree di ricerca non convenzionali. Le forze armate, e la meritoria attività nel

campo storico-archivistico che esse svolgono, e il tema, del resto anticipato nell'*introibo* anche da me, degli archivi industriali. Altro settore che è emerso come determinante della collaborazione e della complementarietà della storia e dell'archivistica, è quello della storia urbana, di cui si sono visti contributi importanti, anche con particolare riguardo al problema dei catasti che sono essenziali per questo tipo di ricerca.

Settore di straordinario interesse e attualità, anche per gli spunti polemici che vi sono connessi, è quello dei problemi di restauro, nel quale abbiamo colto anche in questa sede varie direzioni. La direzione diciamo istituzionale del rapporto ricerca storica - restauro, espresso stamani con tanta efficacia e precisione nell'intervento della Massabò Ricci, che tra l'altro pone anche l'interrogativo significativo della eventuale lettura del documento come legittimazione di una esecuzione differita di un progetto originale.

Il problema del colore vede tante scuole di pensiero, se di pensiero alcune si possono chiamare, e un vivace contrasto sul problema del colore delle città che trova a Roma un momento di particolare vivacità nella polemica di cui si sono sentiti anche qui gli echi. Il problema del restauro del moderno, di cui al vivace intervento di Godoli, è problema che anche nel campo della dottrina del restauro tende a sovvertire le credenze e le fiducie più diffuse, proponendo la legittimità di quel restauro di ripristino che altrove, nel restauro storico, è generalmente condannato.

Quindi problemi di fondo, anche assai importanti. C'è poi, e questo mi è particolarmente caro per gli interessi di storico, una serie di interventi che attengono ai problemi di metodo, dove, siano essi visti dalla parte degli Archivi, come nell'importante contributo del Gentile, visti dalla parte degli storici e dei restauratori e architetti, si assiste ad una interessante conseguenza di questo nostro confronto, e cioé il problema della mediazione della lettura, il problema dell'importanza dei contributi grafici, infine la documentazione dell'*iter* dei cantieri e negli interventi di Gentile e di Della Torre quella che si può dire la complessità e complicazione, crocianamente, della storia e quindi l'importanza di questo aspetto.

Una panoramica che troverà negli atti una importante conferma è la possibilità di una ulteriore catena di riflessioni. Ma qui, sommariamente, cercando di accelerare, vorrei passare alla seconda parte e cioé quelli che si possono chiamare gli avvisi ai naviganti, e in particolare al timoniere di questa nave, perché prestino la massima attenzione, navi e natanti. Presti l'Ufficio centrale l'attenzione a qualche ipotesi pragmatica delle conclusioni dei lavori di questo convegno.

La prima cosa che mi pare di dover sottolineare è l'attenzione alla

architettura contemporanea, intesa nella periodizzazione storica convenzionale 1789-oggi. Qui il problema del censimento, già avanzato nella circolare del 1991, preparatoria al convegno, delle acquisizioni, già per altro in corso in molti Istituti periferici, della inventariazione e della organizzazione degli archivi relativi alla materia, è problema che mi pare possa essere oggetto di una sorta di sensibilizzazione generalizzata di tutti gli Istituti da parte dell'Ufficio centrale, perché si abbia un particolare occhio, e un occhio corretto, a questa materia, dove già molte dispersioni si sono verificate accanto a meritorie acquisizioni. Quindi su questo tema, mi permetto di avanzare, anche spero a nome dei colleghi universitari, la disponibilità alla collaborazione dell'Università, che offrirebbe insieme agli Archivi - ciascuno faccia il suo mestiere - quella certa complementarietà tra scienza archivistica e cognizioni tecniche che è stata qui variamente, anche in questi lavori, evocata e raccomandata. Una seconda considerazione riguarda, al di dentro del contemporaneo, quello che potrei definire l'attuale, cioé almeno quello del ventesimo secolo, dall'*art nouveau* alle *news directions* dell'architettura attuale. Cioé richiamare, al di là della barriera dei 50 anni, l'attenzione degli Archivi al recepimento di materiali attuali, specialmente in ordine all'acquisizione di progetti di concorsi, dell'attività urbanistica, tutte cose che nell'inceneritore dell'iper-produzione del presente, non fanno a tempo a tagliare il traguardo pluridecennale di legge e che sono elementi importanti sia per la storia dell'architettura contemporanea, sia per la storia della cultura delle città, per usare una vecchia espressione mumfordiana.

E come corollario di questo richiamo di attenzione sulla architettura contemporanea e attuale, direi che forse si potrebbe, parlo da dilettante, configurare anche nella riforma o nell'aggiornamento delle scuole di archivistica, un certo tipo di integrazione disciplinare sia per gli archivisti, sia per l'architetto che eventualmente volesse dedicarsi a questa materia, specialmente in relazione alle competenze informatiche, ai nuovi tramiti, che sono oggi i CAD, la formazione di una sorta di figura o di esperienza accanto alle figure tradizionali, dell'archivista e dell'architetto, che possa essere finalizzata a riassumere in sè competenze che oggi possiamo auspicare essere soltanto competenze che si raggiungono col dialogo.

A questo punto vorrei inserire un tema fuori sacco, anche per una critica che forse sarebbe possibile rivolgere alla già complessa tematica di questo convegno, e cioé il tema del patrimonio ecclesiastico. È noto che in seguito alla riforma ecclesiastica c'è stata la soppressione di 3.000 parrocchie, e di diverse decine di diocesi. Questo comporta un problema di un patrimonio che diventa incustodito e che tocca sia gli aspetti archivistici sia quelli dei beni architettonici

e dei beni artistici. Su questa materia l'articolo 12 del Concordato prevede la collaborazione Stato-Chiesa, e la Commissione paritetica per l'attuazione del concordato aveva affrontato il tema generale di un'"intesa", con la quale viene determinata una sorta di convergenza delle due parti, lo Stato e la Chiesa, la Chiesa nella duplice accezione CEI e S. Sede, una intesa che si è paralizzata nelle varie interpretazioni del Parlamento e nei vari schieramenti nel rialzarsi di quelli che vengono chiamati gli "storici steccati", vedendo questa materia come ancora oggetto di dialettica tra laici e clericali. Ora, qui al di là degli storici steccati, come avrebbe detto il nostro presidente Spadolini, il problema c'è ed è un problema reale, è un problema che si aggrava già da quando se ne parla perché sono passati degli anni. Allora io mi permetterei di raccomandare, come esponente di quella Commissione che trova tutte queste difficoltà politiche e che poi affronta il tema con grandi competenze giuridiche ma un po' troppo sul dialogo dei massimi sistemi, mi permetterei di suggerire all'amico Direttore generale, di attivarsi su un piano più pragmatico, per quanto è di competenza, di sviluppare quelle attività che già ci sono; perché anche in questa materia, ci sono meritorie attività da più parti, per la inventariazione, per il versamento degli archivi parrocchiali negli archivi diocesani e quanto altro, insomma auspicherei una sorta di circolare che anche su questo tema sensibilizzasse gli Istituti ad attivarsi nella direzione di un problema urgente perché quando i tetti cominceranno ad andare in malora le carte saranno le prime vittime.

Ancora, e mi avvio alla conclusione, c'è un tema che in parte è stato toccato da Pentrella e che riguarda il rapporto con le Soprintendenze per i beni architettonici, rapporto delicato perché comporta un rapporto tra due Uffici centrali, ma rapporto che dovrebbe trovare nell'amministrazione centrale un suo momento appunto di centralità. Mi riferisco agli archivi del restauro presso le Soprintendenze, sia per i restauri diciamo storici, sia per i restauri che si fanno, per i quali credo o temo di dover ritenere che la documentazione relativa alla trasparenza degli interventi e la documentazione delle cose fatte siano spesso carenti. Ora, in punto di dottrina credo che sia inoppugnabile ovvietà il fatto che la storia di un monumento è inseparabile dalla storia del suo restauro. Tacere o sottacere delle attività in corso, dei lavori in corso, quasi col solito cartello «È vietato l'accesso ai non addetti ai lavori» è certamente una carenza che domani potrà essere aspramente rimproverata e che già noi oggi siamo in condizioni di rimproverare ai nostri immediati predecessori. Non so quali possano essere i modi e le forme di questa sollecitazione, ma certo il problema c'è ed è un problema che non possiamo ignorare. Concludendo questo tentativo parziale di raccomandazioni, per quella che è la traduzione anche sul piano pragmatico e di politica culturale delle risultanze scientifiche

di questo convegno, primo: l'architettura dell'800 e '900, i problemi attuali, il rapporto con le Soprintendenze per i beni architettonici e i loro archivi, il problema dei beni architettonici e archivistici del patrimonio ecclesiastico.

Questo sottopongo con doverosa umiltà all'attenzione dell'Amministrazione pensando che anche un convegno altamente qualificato nei contributi scientifici debba in qualche modo risolversi non soltanto in una valutazione narcisistica dei prodotti della cultura ma in politica culturale e in atti amministrativi.

INDICE DEL VOLUME

Ezio Godoli, *La conservazione degli archivi di architettura moderna in funzione degli interventi di restauro* 409

Cristina Grasso, *Il primo impianto urbano e il suo sviluppo storico, presupposto e guida del piano regolatore generale: la città di Ramacca* 418

Antonella Greco, *I cantieri romani negli anni Trenta nelle carte degli architetti e degli artisti* 435

Giuliano Gresleri, *Città e territorio dell'Italia d'oltremare: fonti e contesti dell'iconografia architettonica coloniale* 444

András Hadik, *The Hungarian Museum of Architecture* 452

Maria Laura Iona, *Momenti di urbanistica e architettura attraverso le fonti: il caso di Trieste* 459

Caterina Kyriakou, *Archivi di disegni architettonici e lavori tecnici in Grecia: esperienze e prospettive* 500

Jorge Francisco Liernur, *Dove stanno i poveri? Problemi di trascultu-razione e fonti negli studi dell'architettura moderna in Buenos Aires: il caso dell'alloggio dei settori popolari nel primo Novecento* 507

Giovanni Maria Lupo - Luisa Sassi, *Le fonti documentarie per la storia degli studi di ingegneria civile e di architettura in Torino* 514

Emanuela Marinelli, *L'archivio della Società Generale Immobiliare - Sogene: il progetto di ordinamento ed inventariazione* 518

Guy May, *Les sources aux cartes géographiques, aux plans et aux dessins d'architecture au Grand-Duché de Luxembourg* 528

Alberto Melucci - Federico Nider, *Fotografia, infografica e rilievo d'architettura* 544

Marina Messina, *Quali fonti in Lombardia per lo studio dell'architettura e delle arti applicate. Esempi di descrizione di documenti architettonici e cartografici* 554

Marina Morena, *Acquedotti e fontane romane. Il restauro di Fontana di Trevi* 561

Alberto Morselli, *Un contributo documentario per la storia dell'architettura: i disegni della Biblioteca municipale di Reggio Emilia* 568

Moshe Mossek, *Architecture in Jerusalem during the last decades of the Ottoman Empire* 571

Anna Maria Muraglia, *Figure e opere di architetti napoletani: Camillo Guerra* 579

GIORGIO MURATORE, *Fonti pubbliche e private per la storia dell'architettura contemporanea: il caso di Roma e l'archivio della Sogene* 584

GIAN MARIA PANIZZA, *Un architetto per la Restaurazione in Alessandria. Le «Carte e disegni dell'architetto civico Leopoldo Valizzone» nell'Archivio storico del Comune di Alessandria* 594

GABRIELE PAROLA, *La biblioteca della Società Generale Immobiliare - Sogene: caratteristiche e rapporto con l'archivio* 607

ROSANNA PAVONI, *L'archivio Bagatti Valsecchi: fonti per una ricerca sull'artigianato lombardo di fine Ottocento* 610

FRANCESCO QUINTERIO, *Edilizia pubblica dell'Ottocento, problemi di metodo nella trascrizione dei documenti* 616

MARIANO RANISI, *L'architettura della Regia Aeronautica* 627

GIULIANA RICCI, *Il fondo dei disegni di architettura dell'Accademia di Brera: l'Ottocento tra utopia e realtà* 650

PAOLA SALERA, *Disegni inediti nell'Archivio storico di S. Maria della Pietà in Roma (secc. XVII-XIX)* 667

JUANITA SCHIAVINI TREZZI, *Tra città alta e nuovo centro piacentiniano. Le sedi della Camera di commercio di Bergamo dal 1802 al 1925* 673

MARIO SERIO, *Le fonti documentarie per la storia dell'architettura: esperienze e programmi dell'Archivio centrale dello Stato* 701

RENATO SICUREZZA, *Le fonti dell'Ufficio storico della Marina militare per la storia dell'architettura* 712

DANIELA SINISI - ORIETTA VERDI, *Licenze edilizie a Roma nel secolo XVIII. Primi risultati di trattamento informatico di una serie dell'archivio della Presidenza delle Strade* 728

GIANFRANCO SPAGNESI, *Le trasformazioni urbane e architettoniche di Roma nelle fonti archivistiche: una proposta di ricerca finalizzata* 741

GEHUM TABAK, *Il colore e gli aspetti della sua fenomenologia nelle tinteggiature dei palazzi storici di Roma (secc. XVII-XIX)* 746

DONATO TAMBLÉ, *Archivi per l'architettura: ricerca, fruizione, didattica nelle fonti dell'Archivio di Stato di Roma* 753

ANNA TONICELLO, *Un nuovo archivio di architettura a Venezia* 767

ANNA TONICELLO - MARIA LUISA ORRÙ, *I fondi antichi, rari e di pregio di architettura: dall'indagine conoscitiva al repertorio automatizzato* 774

FRANCA MANENTI VALLI, *Dal disegno d'archivio alla restituzione metrica: un percorso scientifico per il restauro architettonico* 778

Giuseppe Zampino - Antonia D'Aniello, *Superfici, colori, rifiniture d'interni nel XVIII e XIX secolo: tecniche e materiali "letti" nei documenti di archivio* 800

Franco Borsi, *Per un bilancio scientifico del convegno* 809